الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

فنية السرد في القصة الجزائرية القصيرة

- "موسم الوجع" لعبد الرشيد هميسي أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

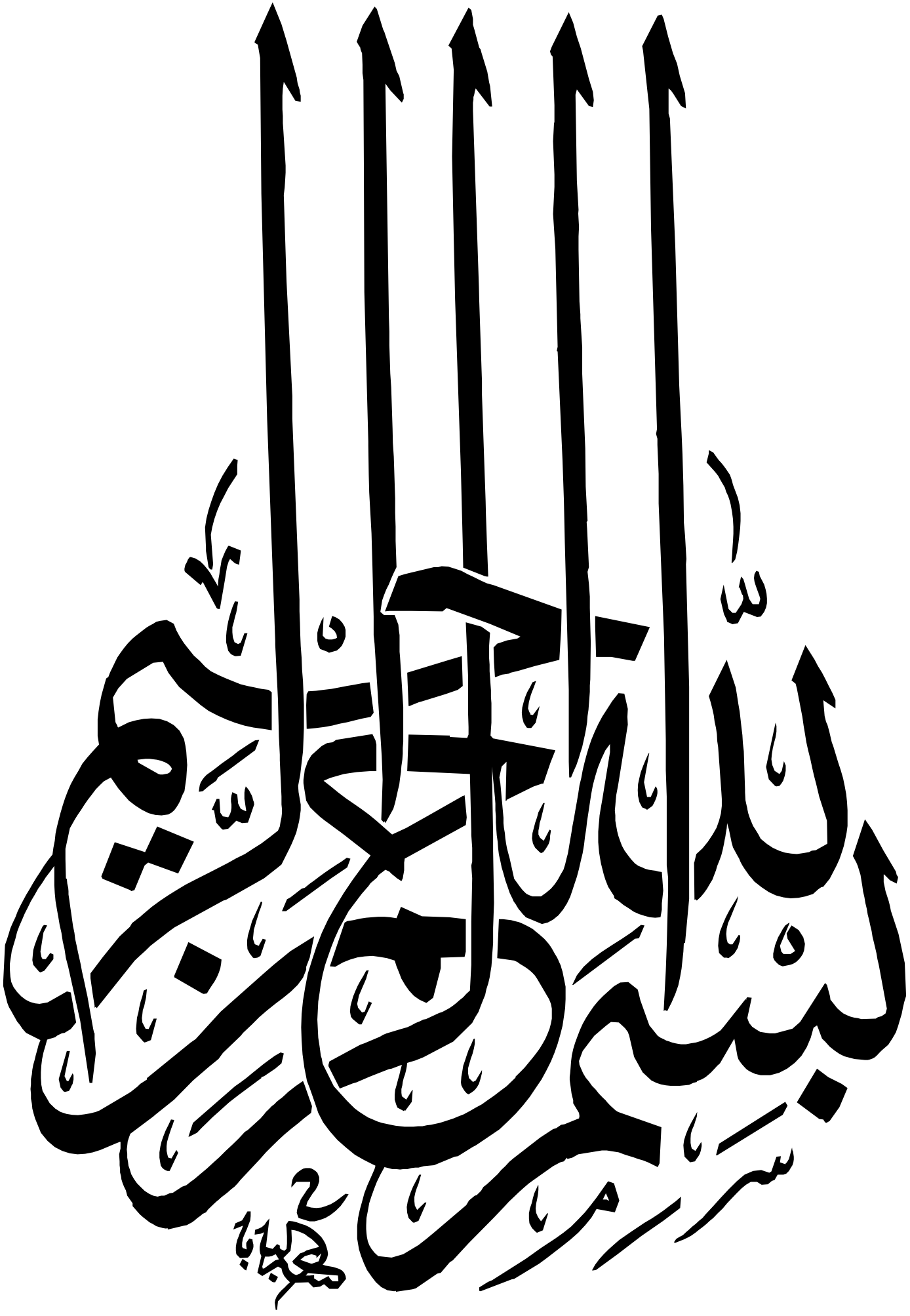
إعـــداد الطـلبة:
- حمزة تواتي إبراهيم
- المعتز عقاب
- فاروق قديري

إشراف الأستـاذ:
د. محمد العربي خضير

نوقشت المذكرة علنا يوم: 2024/06/13
أمام اللجنة المكونة من الأساتذة:

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
العيد حنكة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيسا
محمد العربي خضير	استاذ مساعد ب	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفا ومقررا
عبد القادر بليلة	استاذ مساعد ب	جامعة الشهيد حمة لخضر	ممتحنا

الموسم الجامعي:
1444-1445هـ /2023-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعـــالى:

﴿وقل ربّ زدني علما﴾

طه: الآية 114 .

إهداء

إلى أحرار العالم...

إلى كل من ناضل من أجل الحرية والعدالة وحقوق الإنسان.

إلى الذين ضحوا بوقتهم وجهدهم وحياتهم من أجل أن يكون العالم مكانًا أفضل.

إلى الأصوات التي لم تخف أن تقول الحق في وجه الظلم والطغيان.

إلى الأرواح الشجاعة التي ألهمتنا بالإصرار والصمود.

حمزة توراتي إبراهيم

إهداء

إلى القضية الفلسطينية العادلة،

إلى أرض فلسطين الطاهرة التي تنبض بالحياة والأمل رغم كل التحديات.

إلى المقاومة الفلسطينية الشجاعة،

إلى الأبطال الذين يقفون في وجه الظلم ويقدمون أغلى ما يملكون في سبيل الحرية والكرامة.

إلى الشهداء الذين ارتقوا وهم يدافعون عن أرضهم وشعبهم، وإلى الأسرى الذين يصبرون في زنازين الاحتلال.

إلى الأطفال الذين يحلمون بغد أفضل، والشباب الذين يزرعون الأمل في قلوب الجميع.

إلى كل من يحمل في قلبه حب فلسطين ويعمل من أجل نصرة قضيتها.

هذا الإنجاز مهدى لكم، تقديرًا لصمودكم ونضالكم المستمر.

بكم ومعكم، نواصل الطريق نحو الحرية والعدالة، مؤمنين بأن الحق سينتصر مهما طال الزمن.

معتز

إهداء

بكل حب وامتنان، أهدي هذا العمل إلى:

عائلتي العزيزة، الذين كانوا دائماً مصدر دعمي وتشجيعي. شكراً لكم على صبركم، محبتكم، وإيمانكم بي. لقد كنتم الركيزة التي اعتمدت عليها لتحقيق هذا الإنجاز.

أصدقائي الأعزاء، الذين شاركوني اللحظات الجميلة والصعبة، وقدموا لي الدعم والمساندة في كل خطوة. شكراً لكم على وجودكم بجانبي وعلى ذكرياتنا التي لا تُنسى.

إلى كل من ساهم في رحلتي الأكاديمية، من أساتذة وزملاء، لكم مني أعمق التقدير والاحترام.

هذا التخرج هو نتيجة جهد مشترك ودعمكم المتواصل، وأهديكم هذا النجاح بفخر وامتنان.

فاروق قديري.

شـــــــــكر وعرفـــــان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وتزيد بشكره النعم، نشكره عز وجل أن وفقنا لإتمام هذا البحث، فله الحمد أولا وآخرا ونسأله تعالى أن يبارك لنا في مسارنا العلمي .

يجدر بنا في هذا المقام أن نتقدم بخالص الشكر وعظم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور " خضير محمد العربي " على تأطير هذا العمل، وعلى رحابة صدره ، وصبره علينا ، وعلى ما بذله من جهد وإرشاد ومتابعة وتسهيل للعقبات غاية إنهائه .

كما نوجه كامل تقديرنا واحترامنا وشكرنا لأعضاء لجنة المناقشة .

دون أن ننسى شكر كل من قدم لنا يد العون، من قريب أو بعيد ، ونسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن ينفع به .

مقدمة

مقدمة:

تجمع القصة القصيرة المعاصرة بين وظيفتي الإمتاع والالتزام في تصوير قضايا المجتمع. كما تعكس الواقع المعاش للإنسان. وإن حضرت تلك الوظيفية في الأجناس السردية عموما ومنها الرواية والقصة الشعرية وغيرها، إلا أن حضورها في القصة يكون بصبغة جمالية وفنية ماتعة؛ حيث يحمل فيها الخيال والتخيل، وتوظيف العناصر السردية من شخصيات ومكان وزمان وسرد ووصف كثيرا من مظاهر وظواهر المجتمع؛ السلبية منها والإيجابية. ورغم أن هذا الأمر يستوحيه سرد القاص أو الأديب، إلا أن تتبع الناقد الدارس لهذه السمات الفنية من صميم النقد وجوهره.

وإذا كان البحث عن جماليات السرد في الدراسات الأدبية السابقة يكون من خلال النظر في فنية كل عنصر من عناصر السرد على حده، فإننا انتهينا في تحديد موضوعنا هذا إلى النظر في مكونات القصة ككل؛ وذلك لتضام القصة وصغر حجمها. ومنه جاءت موسومة بـــ " فنية السرد في المجموعة القصصية "موسم الوجع" لعبد الرشيد هميسي.

وتأسست إشكاليات الدراسة في التساؤل الجوهري الآتي: ما السمات الفنية للسرد في المجموعة القصصية "موسم الوجع"؟ وبما أن الموضوع يترامى إلى إشكالات فرعية، فقد طرحنا الأسئلة الآتية:

- ما فنيات توظيف الشخصيات في المجموعة القصصية؟
- ما فنيات توظيف الزمان والمكان كعنصرين سرديين؟
- ما فنيات القيم والتناص في المجموعة القصصية؟

ويهدف الموضوع عموما إلى بلوغ المقاصد والمرامي الآتية:

- إبراز السمات الفنية للمجموعة القصصية "موسم الوجع"
- تتبع علاقة وأثر السمات الفنية لذات السارد والبيئة التي يعيش فيها.
- التمكن من التحكم في اكتشاف القيم والتناص في المجموعة القصصية.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين: فصل نظري وفصل تطبيقي. وأما النظري؛ فأوردنا فيه ثلاث مباحث كبرى كانت بعنوان:

- السرد والأجناس السردية.
- القصة القصيرة وخصائصها السردية.
- القصة القصيرة الجزائرية.

والفصل التطبيقي كان منقسما إلى ثلاثة مباحث:

- التعريف بالمؤلف والمدونة.
- الفنيات البنائية للسرد في المدونة.
- الفنيات الموضوعية في المدونة.

أما طبيعة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، فأهمهما:

- المجموعة القصصية "موسم الوجع"، هي المدونة التي انطلقنا من خلالها في الدراسة.
- القصة القصيرة الجزائرية، عبد الله الركيبي.
- تطور البنية الفنية في القصة القصيرة المعاصرة، شريط أحمد شريط.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في دراستنا وبحثنا هذا، شساعة البحث والتحليل، والتي تطلبت منا الكثير من الوقت، والدراسة، والجهد لنلم ونخرج ببحث يكون في المستوى المطلوب. كما صادفتنا بعض الصعوبات خلال دراستنا للجزء التطبيقي في كيفية التحليل لفنية السرد في القصة القصيرة، والتي تعتمد على التجربة والاجتهاد الشخصي. ومن الصعوبات أيضا، قلة وشح المادة الأولية والمراجع التي تعنى بمثل هذه الدراسات الفنية في القصة القصيرة الجزائرية تحديدا.

الوادي في: 01 جوان 2024

الفصل الأول:

القصة القصيرة وخصائصها الفنية

المبحث الأول: السرد والأجناس السردية

1- السرد:

أ- مفهومه لغة:

السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا غربا أم عربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته، حيث يمكن أن نعرف السرد:

جاء في لسان العرب مادة (س، ر، د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه"[1].

وقد ورد: (س، ر، د) درع مسرودة ومسردة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، ويسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"[2].

أما في مقاييس اللغة، فقد جاء أن "السين والراء والدال أصل مطرد متقاس، يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[3].

ب- مفهومه اصطلاَحا:

هو تقنية يوظفها السارد في نقل الأحداث، وتنظيمها وتطويرها، وهو الكيفية التي تحكي بها النص السردي؛ حيث "تتعدد تعريفات السرد وتختلف وجهات النظر حوله، لكن الناظم لإبراز لكل تلك التعريفات هو النظر إليه بأنه طريقة في نقل وتقديم الأحداث ... "[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد9، مادة (سَردَ)، ص511.

[2]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، 1389هـ، ص137، 132.

[3]- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج9، مادة (سرد)، ص129.

[4]- حسين علي المخلف، التراث والسرد، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، قطر، 2010م، ص509.

كما يرى سعيد يقطين السرد بأنه: "هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من المرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة"[1]، مما يعني أنّ السرد يتمثّل في الحديث المنقول من شخص إلى آخر عن حادثة معيّنة.

ولذا يتحدّد على أنّه "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له مؤثرات بعضها متعلق بالرّاوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]، وبالتالي فإن السرد متعلق بطريقة تقديم القصة ويتأثر بها.

وبالتالي، فالسرد هو عبارة عن فعل أو حكي يقوم بإنجازه شخص مما يتطلب وجود متلقٍ لهذا الإنجاز حتى يقيم العمل أي لا وجود لسرد دون سارد، ودون متلق أيضًا لتكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه.

2- أجناس السرد:

2-1- الرواية:

الكتابة لها ارتباط وثيق بالإنسان، وتطورت مع العوامل المحيط بها، ممّا يسهم في ظهور أنواع كثيرة للكتابة ومتنوّعة، ومن أبرزها الرواية، خلُص أغلب الباحثين إلى صعوبة إيجاد مفهوم جامع وشامل للرواية لأنها فن نثري غامض دلاليا لأنها أكبر الأجناس القصصية.

انطلاقا ممّا سبق ذكره، سنحاول الوصول لمفهوم الرّواية لغة واصطلاحا:

أ- مفهومها لغة:

الرّواية في اللّغة جاءت بمعنى التفكير في الأمر، كما جاءت بمعنى نقل الماء وأخذه كما أو نقل الخبر واستظهاره. قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص 71.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م، ص 72.

والشعر، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1].

وعرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه (العين): بأنّها "رواية الشّعر والحديث، ورجل كثير الرّواية والجمع روّاة"[2].

ب- مفهومها اصطلاحا:

أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"[3].

ولقد عرّفها "لطيف زيتوني" بأنّها: "في صورتها العامّة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتّجربة واكتساب المعرفة، يشكّل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمّة في الرّواية، وهي تتفاعل وتنموا وتحقّق وظائفها داخل النّص، وعلاقاتها فيما بينها"[4].

وعرّفها بعض الدّارسين المهتمّين بالرّواية؛ بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[5].

---

[1]- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار – المعجم الوسيط –، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول. ص: .384

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ج02، ط01، 2003م، ص 124.

[3] – مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986م، ص 124.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط01، 2002م، ص 99.

[5]- العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م، ص،31.

وقيل بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية، في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[1].

وتقول لعزيزة مريدن عن الرواية: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[2].

وفتحي إبراهيم يعرّفها بأنّها: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية"[3].

وهناك من عرّف الرّواية بأنها:" مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة"[4].

بناء على ما سبق، نستنتج أن الرواية لها أسلوب فني جميل يعمل على تقديم لمحة عن واقع معيشة الإنسان، كما تبين مختلف نواحي العلاقات بين الشخصيات؛ من صراعات وتحاور وصداقة وتعاون، والمواقف الّتي يتعرّض لها الإنسان وذلك بأسلوب وصياغة راقية وخصائص فنيّة تميّزها على الأجناس الأدبيّة الأخرى.

---

[1]– سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005م، ص 297.

[2]– عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م، ص20.

[3]– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60–61، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001 – 2002، ص30.

[4]– أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة ،1959، ص25.

2-2-القصة

أ- مفهومها لغة:

جاء في لسان العرب: القص: فعل القاصّ إذا قص القصص. يقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ٣﴾ [يوسف: 3]، أي نبين لك أحسن البيان.

وقال الزمخشري: قص الشعر والريش وقصصه، وجناح مقصوص ومقصص، وشجّه قُصاص وقَصاص وقِصاص شعره وهو منتهى مقدم الرأس، وأخذ بقصته: بناصيته، وهو يقرو مقصه: يتتبع أثره، وتقاصوا: قاص كل واحد منهم صاحبه في الحساب وغيره[1].

من خلال التّعاريف اللّغويّة سالفة الذّكر، نستنتج القصص يدل على تتبع الأثر بوجهيه المادّي والمعنوي، فالمادّي يتّضح من خلال تتبّع الأثر، والمعنوي يتّضح من خلال تتبّع ألفاظ ومعاني القاص للقصّة.

ب - مفهومها اصطلاحا:

يعرفها محمد يوسف نجم بأنها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تناول حدثا واحد أو عدة أحداث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثر والتأثير[2].

2-3-القصة القصيرة:

بعد أن تعرّفنا سابقا عن مفهوم القصّة لغة واصطلاحا نتطرّق الآن إلى مفهوم القصّة القصيرة.

تعدّد تعاريف الأدباء للقصّة القصيرة؛ فيما يلي سنستعرض بعض تعاريفهم:

---

[1] - أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج05، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط01، 1998م، ص 510.

[2] - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط 5، بيروت، 1996م، ص 09.

عبد الله الركيبي: "القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف، أو لحظة معينة من الزمن، في حياة الانسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز"[1].

وعرفها رشاد رشدي بأنها: "ليست مجرد خبر تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، له خصائص ومميزات شكلية معينة"[2].

أما محمود يوسف نجم، فيرى أنها: "مجموعة الأحداث، التي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"[3].

وعليه نستنتج أن القصة القصيرة فن نثري ظهر في العصر الحديث، وله خصائص شكلية معينة. وهي عبارة عن حدث، أو موقف من الحياة، يتضمن شخصيات معينة، تلامس الحياة الواقعية، يصوغها الكاتب بطريقته الخاصة.

[1] – عبد الله الركيبي، القصّة الجزائريّة القصيرة، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، 2009م، ص 133.

[2]– رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط03، 1984م، ص 07.

[3]– محمود يوسف نجم، فن القصّة، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط01، 1996م، ص 05.

المبحث الثاني: القصّة القصيرة وخصائصها السّرديّة:

1-القصة القصيرة المعاصرة في الأدب الغربي:

لقد شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة، أولها كان في القرن الرابع عشر، في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب – حيث كانت تقص فيه الكثير من النوادر الطريفة عن نساء ورجال إيطاليا – ثم كانت المحاولة الثانية في إيطاليا والتي قام بها جيوفاني بوكاتشيو، "صاحب قصص الديكامرون"[1].

يرى القاص الإنجليزي سومرست أنّ القصّة قطعة من الخيال لها وحدة في التّأثير، وتقرأ في جلسة واحدة"[2].

2-القصة القصيرة المعاصرة في الأدب العربي:

ارتبط ظهور القصّة القصيرة المعاصرة في الأدب العربي، بالقصّة الغربيّة؛ "فقذ ذهب بعض الأدباء، والنقاد أمثال محمود تيمور، ومحمد طاهر لاشين، ومحمد حسين هيكل طه حسين، ومحمد زغلول سلام أن فن القصة القصيرة في الأدب العربي، تعود نشأته إلى تأثره بفن القصة القصيرة في الأدب الغربي، فقد أخذوا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل وبتطور الحياة الأدبية، واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية، بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة حول قواعد هذا الفن"[3].

بالرغم من أن ميخائيل نعيمة هو أول من كتب القصة القصيرة إلا أن محمود تيمور يعد رائد هذا الفن في الأدب العربي.

---

[1]– رشاد رشدي، مرجع سابق، ص 08–09.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة، الجزائر، ط 01، 2013م، ص 24.

[3]– شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 26.

وبالتالي فإن أبرز كتّاب العرب الذين أرسلوا دعائم الفن القصصي كانوا معظمهم من مصر أمثال محمود تيمور، وحسين هيكل، ومحمد طاهر لاشين، وهكذا تعتبر مصر البوابة الرئيسية في نشوء القصة القصيرة في الأقطار العربية[1].

بعد أن انتهينا من التّعريف بالقصّة القصيرة في جانبيها اللّغوي والاصطلاحي، ينتقل بنا المقام إلى التّعرّف على البناء السّردي للقصّة القصيرة، وهو عنوان المطلب الأوّل، أمّا المطلب الثّاني نتطرّق في إلى القصّة القصيرة ودورها في ترسيخ القيم.

3-البناء السّردي للقصّة القصيرة:

ترتكز القصّة القصيرة على عدّة عناصر، تسهم في بنائها. وهو ما سنتعرّف عليه فيما يأتي.

3-1- الأحداث:

تعد من أهم عناصر القصة القصيرة، ففيها تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفي بيان وكيفية وقوعه والمكان والزمان، وكذا السبب الذي قام من أجله كما يتطلب اهتماما بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خالصة هذين العنصرين، يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان هما: المعنى والحبكة[2].

فهو مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص وهو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين وهو الذي يميز الإطار عن الآخر[3].

---

[1]– صبيح الجابر، مدخل في فن القصّة القصيرة، جامعة التّحدّي، سيرت، 1999م، ص 15.

[2]– رشاد رشدي، مرجع سابق، ص 30.

[3]– عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د ت، ص 104.

3-2-الزّمان والمكان:

أ-الزّمان:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " زمن " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشّيء طال عليه الزّمان[1].

وفي الاصطلاح عرّفه سعد زغلول فيقول: "الزمن ضابط الفعل، وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات[2].

نجد أن الزمن عند أندري لالاند" متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الّذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبد في مواجهة الحاضر"[3]، من خلال هذا فإن الزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر.

ومنه فمصطلح الزمن غير مضبوط ومحدد نظرا لأنه يعتبر وهمي، لا نستطيع رؤيته، وأنه محير يتجلى في التفاعل بين عناصر البنية السردية.

ب-المكان:

تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر، حيث جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن "المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مُفعل لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه،

---

[1]- ابن منظور، مرجع سابق، ص 1867.

[2]- محمّد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة (أصولها، أعلامها، إتّجاهاتها)، منشأة المعارف، الاسكندريّة، د ت، ص 13-14.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م، ص 172.

غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1].

كما نجد عند اللغوي المعروف بالراغب الأصفهاني "ما نصه المكان عند أهل اللغة الموضع الحاوي للشيء"[2]. وهذا يعني أن المكان هو ذلك الحيز أو الحد الذي يحوي الأشياء ويحملها في داخله، وكما يؤدي دورا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى في القصة.

أما بالنسبة للدراسات الأدبية، فنجد للمكان أهمية كبيرة متمثلة في عدة زوايا فيقول الأديب الأردني "هلسة: "إن العمل الأدبي حين نفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3]، أي أن بروز وتطور العمل الأدبي يرجع بالدرجة الأولى إلى ما يسمى بالمكانية.

نفهم من هذا أن المكان يتمحور حول بيت الطفولة، أي البيت الذي ولدنا وترعرعنا فيه والذي نسجنا فيه أحلامنا. وكل هذه التعاريف تدفعنا إلى القول بأنه لا يمكن أن نتصور عملا أدبيا بدون مكان يسبح داخله.

لقد حظي المكان باهتمام الكثير من الأدباء، وأبدعوا في توظيفه في أعمالهم الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية، ومن بين هؤلاء الأدباء "عبد الرشيد هميسي" الذي برع بتوظيفه في المجموعة القصصية موسم وجع، بأنواعه المختلفة سواء كانت أماكن مغلقة أو مفتوحة. ونحاول في هذا الجانب إسقاط الضوء على هذه الأماكن وتوضيح دلالتها في القصة.

-الأماكن المغلقة:

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي على حدود تغزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، "أي أماكن مضادة للحرية، حيث نجد الشخصيات متكلفة في حركاتها، وكلماتها تحسب المضايقة ولا نستطيع أن تتعامل على سجيتها، فنجد فيه كل التضييق والحرج في أقوالها وأفعالها"[1].

---

[1]- ابن منظور، مرجع سابق، ص 616.

[2]- الراغب الأصفهاني، مرجع سابق، ص 641.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص 8.

-الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا، والذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، وهو الحيز الواسع الذي لا يحده حدود ويكون في الخارج حيث تتحرك فيه الشخصيات تجربة تامة، والأماكن المفتوحة الموجودة في المجموعة القصاصية "موسم وجع".

3-3- بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم مقوّمات الدراسات الأدبية، بحيث تمثل روح العمل السردي باعتبارها مكونا سرديا مهمّا، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي دونها؛ لأنها من خلال حركتها مع غيرها تصور الواقع وتدير الأحداث وتجسيد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ومن هنا فلابد من تقديم التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية، ومن هذا المنطلق سنقوم بدراسة حول الشّخصيّة في السّرد من خلال تعريفها في اللّغة والاصطلاح.

3-3-1 مفهوم الشّخصية:

أ- لغة:

تعددت مفاهيم الشخصية في المعاجم اللغوية، فوردت في لسان العرب "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشُخُوص، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات، فاستعير لها لفظ الشخص"[1].

وجاء في كتاب العين: "الشخص سواء الإنسان إن رأيته من بعيد، وجمعه الشخوص والأشخاص، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع وشخصت الكلمة في الفم، إذا لم يقدر على حفظ صوته بها"[2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، مرجع سابق، ص739.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مرجع سابق، ص917.

ب- اصطلاحا:

لقد تداولت مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين باعتبارها من أهم مكونات العمل السردي حيث عرفه عبد المالك مرتاض: "إنما هي أداة من أدوات القصص يصنعها القاص لبناء عمله السردي، كما يصطنع اللغة والزمن والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة لتشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي"[1]، ومنه فالشخصية بمثابة عمود العمل السردي وهذا ما جعلها تحظى بأهمية كبيرة لدى النقاد والروائيين.

وعند محمد خليفة بركات، هي: "ذلك الطابع الثابت نسبيا للتنظيم التكاملي لصفات الفرد الناتجة عن التفاعل الديناميكي المستمر بين استعداداته ومكوناته الجسمية والعقلية الموروثة والمكتسبة وبين المؤثرات المادية والاجتماعية للبيئة التي يعيش فيها، والذي يتحدد به أسلوبه الخاص المميز عن غيره في التكيف مع هذه البيئة"[2].

تبقى مقولة الشخصية تحظى بأهمية كبيرة بوصفها بؤرة مركزية إذ أن "تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها في الحياة ومنظورها له"[3].

بناء على التعاريف سابقة الذّكر، نلاحظ أن مفهوم الشخصية تطّور بالزّمن، وبالرغم من هذه الاختلافات في التعاريف تبقى هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل السردي.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، مرجع سابق، ص32.

[2]- محمد خليفة بركان، تحليل الشخصية في علم النفس، ط5، دار مصر للطباعة، شارع كامل باشا، مصر، د س، ص10.

[3]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،2007م، ص19.

3-3-2 أنواع الشخصية:

تعد الشخصية المحور الرئيسي في القصة، فهي صانعة الحدث داخل العمل السردي، وتوجد تصنيفات كبيرة للشخصية وهذه التقسيمات تختلف فيما بينه الاختلاف متطلبات النقاد، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب تطورها في العمل السردي.

وتصنّف من خلال أهميّة الدّور الّذي تقوم به إلى:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي المركز الذي تدور حوله الأحداث، فهي قائدة الأحداث، أي أنها صاحبة المركز الأول في العمل القصصي؛ وذلك راجع لدورها الكبير في عملية السرد.

فالشخصية الرئيسية هي: "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، فهي روح الموضوع؛ فهي المحور العام الذي تدور حوله الأحداث وتسوقها وفق نسق معين.

كما عُرِّفت الشّخصيّة الرّئيسيّة: "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعها لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[2].

فالشخصية الرئيسية هي الشخصية البطلة التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وهي الشخصية الفنية "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية داخل مجال النص القصصي"[3].

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،2006م، ص199.

[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008، ص135.

[3]- شربيط أحمد شربيط، مرجع سابق، ص72.

وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية، هي بوتقة الحدث، ومحرك الوقائع في النص، والّتي منحها الراوي أو القاص الحرية فتكون قوية ومسيطرة في العمل السردي.

وبالتالي فهذه الشخصية هي المحرك الذي يحرك الأحداث داخل النص ويعطيه الحيوية " وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[1].

فالشخصية الرئيسية "تبقى هي المسيطرة على الحدث الروائي والمتميزة في حركة تغييرها على مستوى الحدث بعكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير في ظل الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية، وإنما يقتصر دورها فقط على إضفاء اللون المحلي للقصة"[2]، فهي فعّالة وذات وزن، منها تنطلق الأحداث وبها تفك العقدة وتعطي المظهر القصصي باعتبارها مركز الإحساس.

وخلاصة القول، إن الشخصية الرئيسية هي لبّ العمل في القصة، فهي بداية الأحداث وبها تفك العقدة وعليها يُبنى العمل، بحيث تمثل نماذج أساسية معقدة، والتي تحظى باهتمام الكاتب، وتمتاز بالغموض الذي يجعلها محل اهتمام شخصيات أخرى.

ب- الشخصية الثانوية:

هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية وهي المكملة لها، وظيفتها محدودة في الدور الذي يبنْ الحدث وتكون "صديق الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[3]، وهذا حسب ما جاء دوره في القصة لكي "تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها، فيتيح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ"[4]، وهذا يبّن دورها الفعّال،

---

[1]- المرجع نفسه، ص95.

[2]- شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤسس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، عماد الدراسات العليا، جامعة مؤنه ،2007م، ص214.

[3]- محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ،2010م، ص57.

[4]- عبد القادر أبو شريفة، مرجع سابق، ص135.

كما أنّها تعتبر مكمّلة للشّخصيّة الرّئيسيّة؛ فما كان لها أن تكون لولا الشّخصيّة الثانويّة، فكما أن الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا[1]، كما أنّها تعطي الحيويّة للشّخصيّة الرّئيسيّة، وتعطي للصّراع ذروته، فالشّخصيّة الثّانويّة تستخدم للنّفاذ إلى أعماق الشّخصيّة المسطرة، وتوضّحها من خلال الحوار والأحداث.

بناء على ما سبق ذكره نستطيع القول إن الشخصية الثانوية يميّزها الوضوح والبساطة، إلّا أنّها ذات أهميّة بالغة، فهي الذّراع الأيمن للشخصية الرئيسية، ورغم فرعيّتها إلّا أنّ لها دور بارز في بلورة وتطوّر الأحداث وبناء الشّخصيّة الرّئيسيّة

3-4-الحبكة:

تعتبر الحبكة من العناصر المهمّة في السّرد، إذ تساهم مع بقيّة العناصر في إخراج عمل فنّي متكامل، إذا أحسن الكاتب استغلالها؛ وفي هذا الفرع سنتعرّف عن التّعريف اللّغوي والاصطلاحي للحبكة.

أ-مفهوم الحبكة لغة:

الحبكة في اللّغة تعني: الحاء والباء والكاف، إحكام الشيء في امتداد واطراد، يقال بعير محبوك القرى، أي قوية ومن الاحتباك الاحتباء وهو شّد الإزار، وهو قياس الباب؛ فالحبكة تعني: الشد والإحكام، فيقال احتباك الشيء أي: شده وأحسن عمله وأحكمه جيدا2.

الحبكة: بضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي: حبك-يحبك-حبكا، والحبك هو الشّدّ، والإحكام وتحسين الصناعة والحبكة؛ وهو الحبل الّذي يشدّ به على الوسط3.

وعليه فالحبكة في اللّغة جاءت بمعنى الشدّ والإحكام الجيّد.

ب- مفهوم الحبكة اصطلاحا:

وتعرّف بأنّها تشابك الحدث وتتابعه حتّى يبلغ الذّروة[1].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، مرجع سابق، ص199.

[2]- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص 275.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلّد 04، فصل الحاء، ص19-20.

وللحبكة صبغة وظيفيّة تتلخّص في ربط الأحداث ربطا وثيقا لتشكيل كائن عضوي نامي متآزر هو القصّة، ولتحقيق ذلك فإنّ الحبكة تستند على تعليل الأحداث ومنطقيتها[2].

هي من بين العناصر البارزة في الحدث القصصي ونعني بها " تسلسل حوادث القصة يؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية[3]، والحبكة نوعان:

- نوع يعتمد على تسلسل الأحداث.
- نوع يعتمد فيها على الشّخصيات وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف وأحاسيس[4].

فمن خلال ما سبق نستنتج أن الحبكة تكون أحداثها على هيئة متسارعة ويتم ذلك بتكاثف كل عناصر القصة جميعا، كما يعتمد في الحبكة بنوعيها على التسلسل والترابط لأحداث القصة كما كل ما يدور من خلجات أحاسيس الشخصيات تكون مسيطرة على الحدث.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البيئة الفنيّة في القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة، مرجع سابق، ص22.

[2]- عبد الفتّاح عثمان، بناء الرّواية، القاهرة، مصر، 1982م، ص44.

[3]- مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربي، ص81.

[4]- عزيزة مريدن، مرجع سابق، ص42.

المبحث الثالث: القصّة الجزائرية القصيرة

بعد أن تعرّفنا عن خصائص القصّة القصيرة وخصائصها السّرديّة، نتطرّق في هذا المبحث عن القصّة القصيرة الجزائريّة؛ حيث سنتعرّف في المطلب الأوّل على نشأة القصّة القصيرة، أمّا المطلب الثّاني نتعرّف فيه عن الخصائص الفنيّة للقصّة القصيرة الجزائريّة.

1-نشأة القصّة الجزائريّة القصيرة:

تعتبر القصة الجزائرية القصيرة جزءً لا يتجزأ من القصة العربية، وقد مرت هي أيضا بمراحل عدة لتصل إلى ما هي عليه حاليا من ناحية البناء التركيبي الراقي والتمييز في موضوعاتها وذلك في رصدها للواقع وإصلاح المجتمع ومعالجة هموم الناس، حيث ظهرت القصة الجزائرية في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيها الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة " فكاتب المقال القصصي – وقد ركز اهتمامه على الفكرة – يبدأ بمقدمة خطابية وعظيه يتبعها بسرد الحوادث. وقد يعكس هذا فيبدأ بسرد وبوصف للمناظر أو الحوادث ثم يعقب ذلك بخطبة أو بمقال قصير يؤكد فيه الهدف والفكرة التي يكتب من أجلها. وقد يعتمد الكاتب إلى أسلوب المحاضرات والمحاورات"[1]

بعد الحرب العالمية الأولى، أصبحت الصحافة الوطنية بوجهها الإصلاحي قيلة للكلمة شعرا ونثرا؛ وحين فتحت أبوابها الإنتاج الأدبي مخصصة لذلك أركان ثابتة أو دورية بعناوين مختلفة مثل المقال الأدبي، معرض أراء وأفكار القصص الأدبي، فانطلقت فيها المقالة القصصية إلى جانب الحكاية الأدبية المقالة الصحفية والدينية".[2]

وفي مرحلتها الثانية، أعتني كثيرا بالحوار حتى تستجيب لكثرة الآراء واختلافها والتي نشأت متأثرة بفضل عوامل عددية شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية لتطور الوعي الوطني، ولم يلتفت أدباء الجزائر في مراحل الظهور الأولى إلى الخصائص الأجناسية التي تميز القصة كفن أدبي عالمي من حيث البنية، والملامح الشكلية.

---

[1]– عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص55.

[2]– ملفوف صالح الدين، القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع1، ماي4118، ص751، 758.

ومع اندلاع الثورة المجيدة، أوجدت مناخا خصبا للقصص باللغتين وأسهمت في تطويره "وفي دفع الأقلام القصصية للكتابة والتأليف وكان الفاتح من نوفمبر عنوانا للقصة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة تتوجه إلى واقع الوطن والشعب والظروف القاسية التي كان يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية"[1].

وبعد الاستقلال ومنذ الستينات احتلت اللغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها وكرسها الدستور وأوكل للدولة مهمة يعمم استعمالها في المجال الرسمي.

وقد واكب هذا التطور القصة حيث من أبرز كتابها: أحمد عاشور، حنفي بن عيسى، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، محمد منيع، ...ومن هؤلاء الكتاب من واصلوا كتابة القصة القصيرة بعد الاستقلال بنفس الهم والاختناق الفكري إثر الأوضاع الصعبة ما بعد الاستقلال، وبعد هذا "ظهر جيل جديد من المبدعين أمثال علاوة وهبي، العيد بن عروس، الجيلالي خلاص، مصطفى فاسي، ...، وغيرهم ممن ظهروا في السنوات الأخيرة"[2]. حيث كانت لهؤلاء الكُتاب نظرة جديدة لفن القصة القصيرة، حيث تميزوا بالصدق في التعبير إلى جانب تعدد الإيديولوجيات، بالإضافة إلى الالتزام بقضية سعيهم والإلحاح على معالجة القضايا الاجتماعية.

[1]– نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط7، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 4117، ص331.

[2]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص744.

الفصل الثاني:

السمات الفنية في المجموعة القصصية "موسم الوجع"

المبحث الأوّل: التّعريف بالمؤلّف والمدوّنة

خلال هذا المبحث سنقوم بالتّعريف بالمؤلّف الّذي دوّن هذه المجموعة القصصيّة، وهو المطلب الأوّل والمعنون بحياة المؤلّف في سطور، ثمّ نعرّج عن التّعريف بالمدوّنة، ثمّ نختم بالمطلب الثّالث والمعنون بسيميائية العنونة والغلاف.

1- حياة المؤلّف في سطور:

ولد الرّوائي عبد الرّشيد هميسي يوم الفاتح من جويلية سنة 1984م. ببلدية حاسي خليفة ولاية الوادي، الجزائر.

خاض مساره التعليمي في ابتدائية الشهيد خطاب عبد الكريم، ثم متوسطة مقى عمار، ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة.

تخرج من جامعة الوادي سنة 2007م بشهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وبشهادة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف سنة 2012م. وبشهادة الدكتوراه من جامعة محمد لخضر بباتنة سنة 2018م.

يشغل حاليا منصب أستاذ محاضر في جامعة الوادي قسم اللغة العربية وآدابها.

له ورواية "ما تشتهيه الروح" وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية بالجزائر ديسمبر 2016. مصنّف نقدي بعنوان: النص والحاشية. وعدة مقالات في مجلاّت محكمة، ومجموعة قصصية بعنوان "موسم الوجع" فائزة بجائزة الكثيب الذهبي ورواية بعنوان الملحد فائزة بجائزة راشد للإبداع 2020م بالإمارات العربية.

وكانت لنا جلسة بحثية علمية مع كاتب المجموعة القصصية " موسم الوجع" عبد الرشيد هميسي، حيث أجابنا عن عدة تساؤلات قد طرحنها عليه والتي كشفت لنا عن نظرته للأبداع الأدبي وعلاقة الأدب بالأديب، في العمل السردي خاصة وعلاقة تلك الأعمال الأدبية بالمجتمع وقضاياه. فكانت الأسئلة والإجابات كما اوردناها فيما يأتي:

تخلف وجهات النّظر النّقديّة ونظريات تفسير الإبداع الأدبي حول علاقة الأدب بالمؤلّف ومكان الإبداع، وعلاقة الإنتاج بالمجتمع.

-لو سمحتم بإدلائنا برأيكم في هذه المسألة:

علاقة الأدب بالأديب علاقة غامضة ومعقدة أحيانا، ولا تزال منطقة الإبداع مجهولة رغم البحث المطول الذي طالها، فكلها تتأبى على التكشف والوضوح.

لقد فهم النقد أن للميولات والمكبوتات واللاستعدادات النفسية، وللرغبات، وللتجارب الحلوة والمرة، ولطفولة الأديب وطبيعة نشأته أثراً في الأدب الذي يكتبه، وللموهبة يد في ذلك، وللبيئة التي نشأ فيها الأديب دخل في ذلك.

يبدو الأدب شيئاً سهلاً وبسيطاً وبيّناً، لكن حين الخوض في تفاصيله واستقصاء أعماقه تتغير نظرتنا له. لأنه ليس الشيء البسيط القريب من الفهم، المحدود المدى.

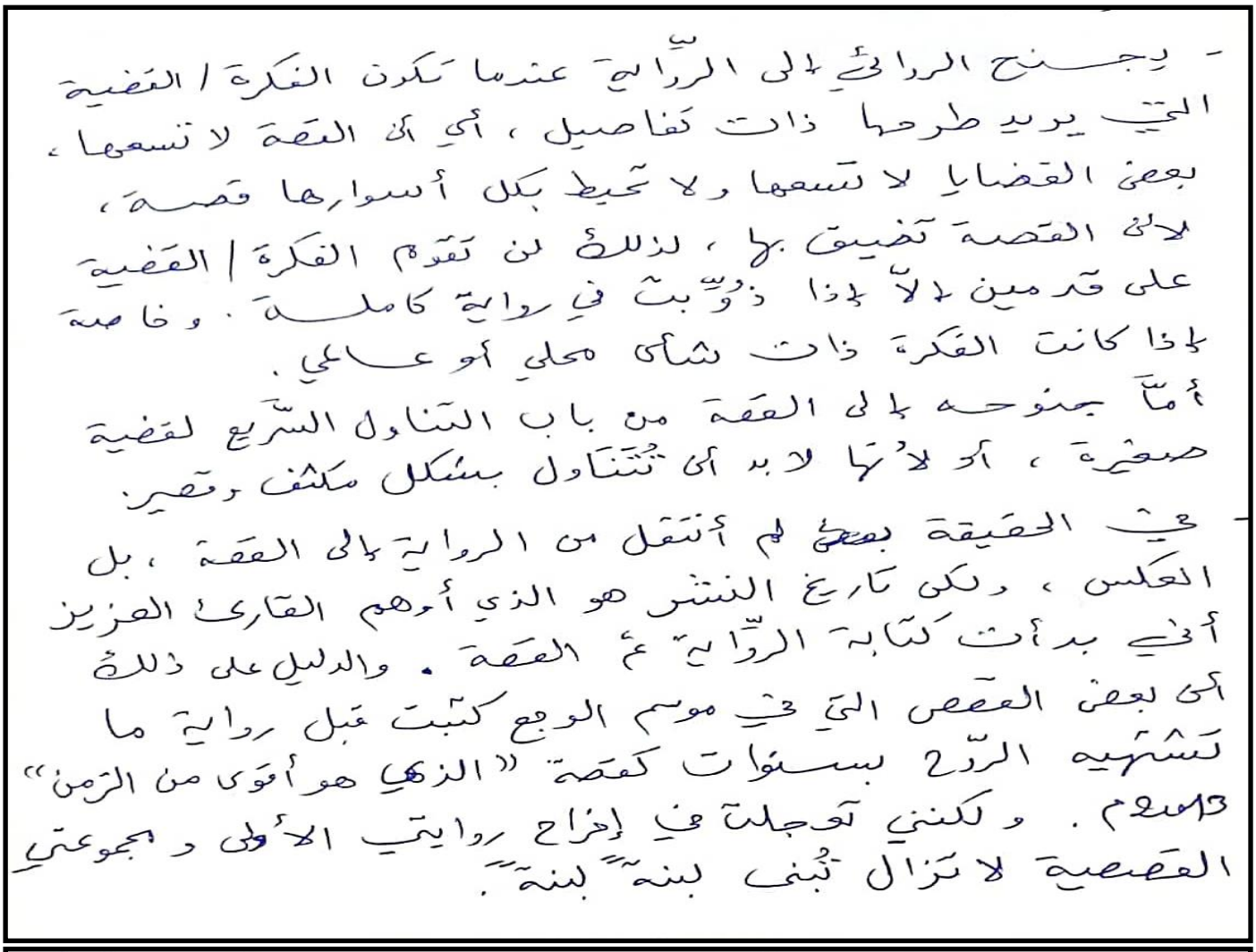
يمكن الإبداع يكون أولاً في الموهبة التي فُطِرَ عليها الأديب، أي الموهبة الربانية الخالصة التي تختص بأناس دون غيرهم، والموهبة لوحدها غير كافية، فلابد من الدُّرْبَة، والاطلاع الموسّع على مختلف الآداب والأساليب والطرق الإبداعية والفنية. وهذا أيضا غير كاف لأنه يتوجب على الأديب التجريب؛ تجريب كل تلك المكتسبات الثقافية والفنية والأسلوبية على الورق، ثم تنويع الأساليب والطرق التي يكتب بها حتى يجد الأديب ذاته، وذلك لأن الأديب فرادة لا تتكرر، فليس بأديب من أعاد وكرر أسلوب غيره.

أمّا عن علاقة الأديب بالمجتمع فهي علاقة تأثير وتأثّر؛ أي أن الأديب يصنعه المجتمع ويؤثر فيه وفي مزاجه وعقائده وعوائده وطاقته الفنية، وهو أيضا، أي الأديب، يؤثر في المجتمع بأدبه، وبعضا من ذلك الأدب. إذن فالعلاقة جدلية (تأثير وتأثر).

وكلما فهم الأديب مجتمعه من أصوله، أدواءه وعلله، كلما تمكن من وصف الدواء المناسب له.

للقاص الفاضل عبد الرّشيد هميسي جولات سرديّة بين عالم الرّواية وعالم القصّة، ونحن بصدد دراسة المجموعة القصصيّة "موسم الوجع".

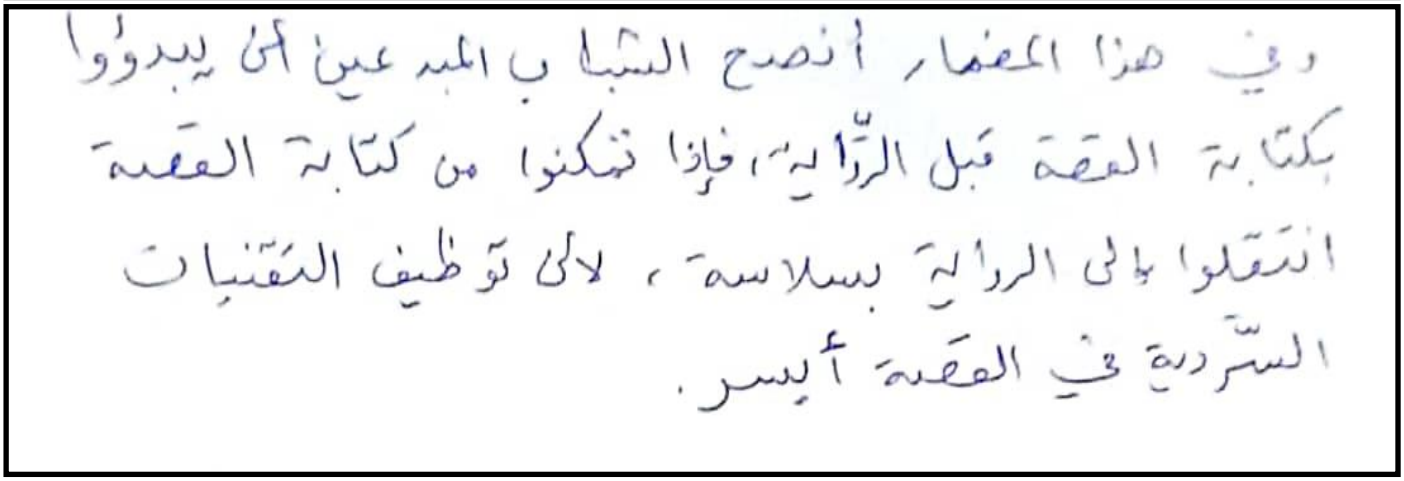
لو سمحتم أستاذنا متى يجنح الأديب لجنس الرّواية؟ ومتى يختار المجموعة القصصيّة، وكيف انتقلتم من الاشتغال عن الرّواية إلى المجموعة القصصيّة "موسم الوجع"؟



- يجنح الروائي إلى الرّواية عندما تكون الفكرة / القضية التي يريد طرحها ذات تفاصيل، أي أن القصة لا تسعها، بعض القضايا لا تسعها ولا تحيط بكل أسوارها قصة، لأن القصة تضيق بها، لذلك لن تقوم الفكرة / القضية على قدمين إلاّ إذا ذوّبت في رواية كاملة. وخاصة إذا كانت الفكرة ذات شأن محلي أو عالمي.

أمّا جنوحه إلى القصة من باب التناول السّريع لقضية صغيرة، أو لأنها لا بد أن تُتناول بشكل مكثف وقصير.

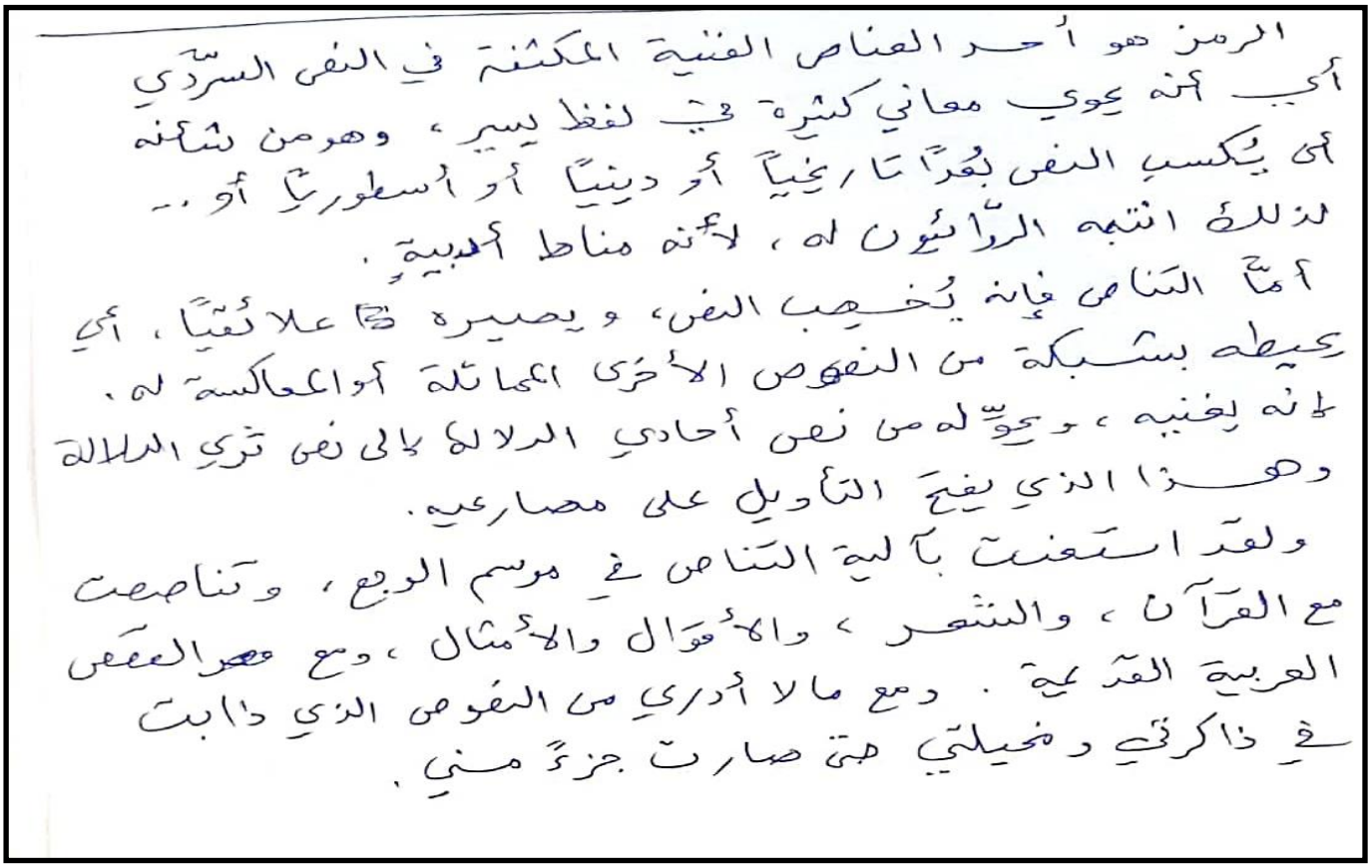
- في الحقيقة بعضي لم أنتقل من الرواية إلى القصة، بل العكس، ولكن تاريخ النشر هو الذي أوهم القارئ العزيز أنني بدأت كتابة الرّواية ثم القصة. والدليل على ذلك أن بعض القصص التي في موسم الوجع كتبت قبل رواية ما تشتهيه الرّوح بسنوات كقصة "الذهبي هو أقوى من الزمن" 2003م. ولكنني تعجلت في إخراج روايتي الأولى ومجموعتي القصصية لا تزال تُبنى لبنة لبنة.



في هذا المضمار أنصح الشباب المبدعين أن يبدؤوا بكتابة القصة قبل الرّواية، فإذا تمكنوا من كتابة القصة انتقلوا إلى الرواية بسلاسة، لأن توظيف التقنيات السّردية في القصة أيسر.

من البديهي أستاذنا الكريم أنّ الأدب بصفة عامّة والسّرد بصفة خاصّة، يتأسّس من الرّمزية المتناهية، والتّضمين واستثمار التّناص وغير ذلك.

لو سمحتم أن توضّحوا لنا وللقارئ ولعامّة القرّاء، علاقة الأديب أو الرّوائي بالتّمييز الرّمزي في العمل القصصي:


الرمز هو أحد العناصر الفنية المكثفة في النص السردي أي أنه يحوي معاني كثيرة في لفظ يسير، وهو من شأنه أن يكسب النص بعدًا تاريخيًا أو دينيًا أو أسطوريًا أو.. لذلك انتبه الروائيون له، لأنه مناط أدبية.
أما التناص فإنه يخصب النص، ويصيره متعالقيًا، أي يحيطه بشبكة من النصوص الأخرى المماثلة أو المعاكسة له. لأنه يغنيه، ويحوله من نص أحادي الدلالة إلى نص ثري الدلالة وهذا الذي يفتح التأويل على مصاريعه.
ولقد استغنت بآلية التناص في موسم الوجع، وتناصصت مع القرآن، والشعر، والأقوال والأمثال، ومع بعض النصوص العربية القديمة. ومع ما لا أدري من النصوص الذي ذابت في ذاكرتي ومخيلتي حتى صارت جزءًا مني.

من المعلوم أنّ الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة المعاصرة، ركّزت على مبدأ الالتزام بقضايا الأمّة والمجتمع، كون المبدع والمؤلّف جزء وفرد من المجتمع.

– لو سمحتم أن توضّحوا لنا مدى حضور أو علاقة هذا المبدأ بالمجموعة القصصيّة "موسم الوجع":

الالتزام الأدبي بمعناه الكامل هو وقوف الأديب بقضية ما أو بجملة قضايا تخص وطنه أو أمته ويخصها بالكتابة دون غيرها من القضايا.

ويمكن عدّ موسم الوجع أدبا ملتزما، لأن الرّسالية المنشودة في ثنايا القصص تشهد بذلك، فلم تغادر قصة من قصص موسم الوجع قضية اجتماعية معينة: ف"بلقيس" مثلا تعالج قضية تنسول اخواننا السّوريين والمعاناة التي يلقونها في بلادنا بعد الحرب الضروس التي أخرجتهم من بلادهم، وما آثار الحرب النفسية على الشباب.

أما "مريم" فإنها تعالج قضية العودة بعد التيه عن الحقيقة، وهي حقيقة أن الله هو مسير كل شيء حتى الصدف التي نظنها بلا قوانين...

إن موسم الوجع تنضح فلسفة والتزاما بقضايا شبابية معاصرة، هدفها الأول هو إحداث وخلق وعي جديد لدى الشباب وتعميق فهمهم للحياة.

خلالها اشتغاله عن الرّواية، وانتقاله واهتمامه بفنّ القصّة القصيرة، لارتباطها بواقعه المعاش.

2- سيميائية العنونة والغلاف:

2-1- سيميائية العنونة:

يبدو من الوهلة الأولى لقراءة عنوان المجموعة القصصية "موسم الوجع" أن القصص فيها تحمل طابعا من الألم والتناقض والأسى؛ ربما ليس لأنه شائك وإنما هو متعدد ويحيط بكل قصة كما يحيط بالشخصيات فيها حتى لا نقول بأنه يلازم شيئا من مزاج الكاتب أو المؤلف الحقيقي منه أو التخيلي المفترض.

ويكون الوجع بتلك الصورة حسب العنوان يرتبط أكثر بعامل الزمن فكأن للوجع عنده أوقات وأزمنة ومواسم هذا إحداها بأنه موسم وجع حقيقي.

فكون الموسم يتجدد كموسم الحرث والزرع والحصاد وغير ذلك فإن الوجع يتجدد هنا عند الروائي.

وفي القراءة اللغوية البنائية للعنوان، نجد أنه ورد جملة اسمية مسند ومسند إليه، وهذا يدل على الخفة والثبوت والوصف وكأن بصاحب القصة يقول لست منشغلا بأي تنميق تركيبي معين في العنوان بقدر ما أنا منهمك في التفكير بهذا الموسم الذي أعانيه من الوجع والألم.

كما أن استخدام لفظ الوجع في العنوان بدل الألم أو المعاناة أو الحزن ففيه تخريجيا لغويا تفسيريا يتمثل في أن الوجع أكثر دلالة على الألم الخفي والمعنوي فالألم عادة يقترن بالأثر المادي المحسوس في حين يقترن الوجع بالأثر الداخلي الكامن في خوالج النفس وريبها واضطرابها وخوفها، لذلك كان استخدام الوجع بدل الألم والحزن والمعاناة كما أن الحزن يكون للفقد والوجع يكون للظلم والاضطهاد والازدراء فربما في المجموعة القصصية شيئا من هذا.

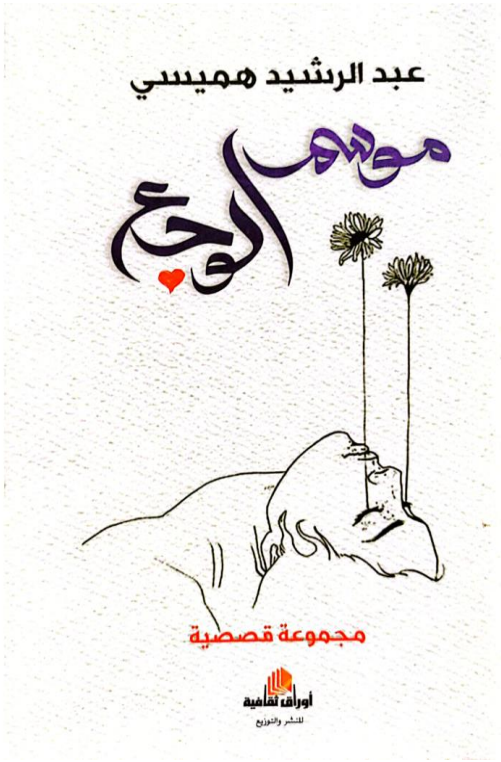
2-2- سيميائية الغلاف:

يتسم غلاف المجموعة القصصية بتصميم يبدو أنه ذو صلة بمتنها ومضمونها، وبغض النظر واعتبار اسم المؤلف الذي يعلو صفحة الكتاب، فإن العنوان تم تصميمه متبايناً في لونه ودرجة علوهِ في السطر، فجاء الموسم أعلى الوجع باللون البنفسجي، والوجع باللون

الأسود، ولا شك أن الوجع كظلمة الليل من السواد، وأن أنين الوجع يرد النهار ليلاً–إضافة إلى أن المصمم والأكيد أن القاص هو من أشار بذلك– استبدل أو اختار لنفطة الجيم بكلمة الوجع رمز قلب برتقالي يميل إلى الأحمر، وإن دل هذا على شيء فإن الوضع في المجموعة القصصية أقرب إلى تفسيره بالجانب العاطفي، لذلك كانت النقطة قلباً، وكأن القلب في المجموعة القصصية موجوعاً، أم لون الغلاف فلم يشر إلى أي ملمح سيميائي، وأن كان رمادياً، إما لتناسبه لتصاميم اللون فكأن يكون خلفية شفافة لا تحجب فنية التصوير في ما كتب أو رسم على هذه الخلفية، أو ربما كانت الخلفية رمادية لضبابية الرؤية من شدة الوجع، أما صورة المرأة أسفل الخلفية فلها دلالة واضحة بينة أنها هي مصدر الوجع، وربما كان هذا بين وجع مشاعر الحب، أو مشاعر الفراق والبعد، وأن كان المعنى الثاني الأقرب في التفسير، فقد رسمت صورة المرأة الميتة ودون شكٍ أن الموت هو أطول غياب وأقس رحيل ولا يرجى بعده أي لقاء، ولربما كانت صورة الميتة دلالة على هذا الأمر أو ربما دلالة على النوم، في ما يشير علماء النفس أن الوجع يورث إما نوماً كثيرا، أو أرقاً من غير نوم.

المشاعر في المجموعة القصصية: هي تناقض صورة المرأة الميتة مع صورة الورود، التي نمت من عينيها كأنها عبارات أو كأنها زهور من اليأس لا من الأمل، اذ لونت بالسواد، فلو كانت زهور أملٍ ومحبة لكانت بألوان الطيف، أما الواجهة الأخيرة فقد رسمت فيها المرأة في ملمحٍ من الحيرة لأنه الألم والحزن، وكتب على الواجهة عبارة " أحيانا نحتاج إلى الوجع لكي نعيد فهم الحياة من جديد وندرك قيمتها أكثر فالوجع معلمٌ وربما هو أفضل معَلِّم على الإطلاق"[1].

[1] - عبد الرشيد هميسي، موسم الوجع، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2019، الغلاف.


عبد الرشيد هميسي
موسم الوجع
مجموعة قصصية
أوراق ثقافية
للنشر والتوزيع

عبد الرشيد هميسي
موسم الوجع
مجموعة قصصية
أوراق ثقافية

أحيانا نحتاج إلى الوجع
لكي نعيد فهم الحياة من جديد
ونُدرك قيمتها أكثر
فالوجع مُعلّمٌ
وربما هو أفضل معلّم
على الإطلاق.
عبد الرشيد هميسي
978-9931-310-38-9
أوراق ثقافية
للنشر والتوزيع

المبحث الثاني: الفنيات البنائية للسرد في المدونة:

1- فنية توظيف الشخصيات في المجموعة القصصية:

1-1-الشخصية:

الشخصية هي ذلك الكائن الذي يبدعه المؤلف، فيعطيه اسما وعنوانا، وشكلا ورمزا، ومضمونا. إنها كائن بصفات بشرية يلتزم بتصرفات وأحداث بشرية ليقرب القارئ منه. وتلازم الشخصية الرمز، والذي هو ظاهرة فنية يكون في أشكال التعبير الفني والأعمال السردية والقصصية. والمقصود به الإشارة بكلمة ترمز وتحمل معنى غير محدود. ويكون مصدر هذه الرموز والظواهر من المواد الوافدة من الثقافات أو التراث القديم للشعوب، فيعاد إحياؤه وبعثه من جديد.

1-2- الشخصيات في قصص "موسم الوجع":

من خلال دراستنا لهذه المجموعة القصصية، صادفنا عدة شخصيات كانت لها رمزيتها وإيحاءاتها المستمدة من تراثنا العربي الإسلامي. ومن أبرز تلك الشخصيات نذكر:

أ- شخصية مريم في قصة "مريم":

شكلت رمزية السيدة مريم عليها السلام بما تختزل من مفاهيم ومعاني رافدا هاما للحركة الأدبية وخاصة السردية منه على اختلاف الأساليب الفنية في تصور السيدة وابنها عيسي عليهما سلام الله. إلا أن استلهامهم هذه الرمزية الدينية التاريخية يبقى يطوف بين التاريخ والحاضر؛ حيث وظف الكاتب رمزية السيدة مريم عليها السلام عن طريق المقاربة المعرفية مع الحاضر. كما في "ولقد تعذبت مرة أخرى حين سألتها عن اسمها فقالت "مريم" ولطالما كان هذا الاسم عندي محاطا بنثار الطهر والبياض"[1]. كما كان أيضا مقاربة الإشارة والبشارة في قصة بشارة السيدة مريم بابنها عيسى مع إشارة مس الجسد للجسد مرتين في القصة لدينا؛ فتلك إشارة إلى انجذاب الروحين المتحابين.

كما كانت المقاربة بين قصة السيدة مريم في طهرها وعفتها وتحملها أعباء الرسالة من الله وقصة مريم في المجموعة القصصية؛ حيث كانت رسوله لكلام كانت قد لقن لها في

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر سابق، ص27.

منامها كما في قولها: "أتممت أربعة عشر مناما حتى سمعت في المنام الأخير ذلك الصوت الذي كنت تحت نوره يقول: "وتمت كلمة ربك صدقا وعدلا".[1]

ب- شخصية بلقيس:

من المعروف أن بلقيس اسم عربي حميري، كانت ملكة سبأ في القرن العاشر قبل الميلاد، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم من غير تصريح، اشتهرت بهذا الاسم، وهي زوجة النبي "سليمان" عليه السلام بعدما آمنت به ودخلت الإسلام. كما عرفت بفراستها وحكمتها وذكائها وجمالها، وهذا يحيل لنا أن الكاتب وظف هذا الاسم بما يحمله من إيحاءات دينية ثقافية واسعة.

وكانت المقاربة بين بلقيس سبأ وبلقيس القصة القصيرة في التحولات الحاصلة التي دخلت عن حياة كل منهما؛ حيث كانت تعيشه الملكة قبل إيمانها؛ فكانت تعبد الشمس، ولا تؤمن بالله حتى بعث عليها نبي الله سليمان عليه السلام بالرسالة يدعوها إلى الإسلام؛ فتغير مجر حياتها، ودخلت الإسلام، وتزوجت من سليمان عليه السلام. كما كانت التغيرات والتحولات الخاصة لبلقيس تلك الفتاة السورية الجميلة التي تدور أغلب أحداث القصة حولها. وقد أجبرتها الحرب على مغادرة بلادها متجهة نحو الجزائر، عاشت متسولة تتأسف على الأقدار القاسية حتى ساقتها الأقدار إلى شاب جزائري وسيم أعاد لها روحها المهملة التي كانت تعيشها من قبل. فكان هو الفرج والخلاص لها من كل هذا التيهان ... كما قالت في القصة: "كان قلبي يشتهيك بل يعبدك من بعيد كل شيء فيه كان مشوهاً لا أنت وحدك كنت الشيء الجميل فيه، كان قلبي مأتما وكنت فيه بشارة. "[2].

رسم لنا الكاتب مجموعة من المشاعر التي اجتمعت في قلب بلقيس، فكانت الحرب والحب والحرمان والسخط والأمل، كان ذلك في قالب فني تشويقي جميل، أضاف عليها جمالية ورمزية ومعاني تؤثر في نفسية القارئ.

---

[1] – المصدر نفسه، ص31.

[2]– عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص14.

1-3-أنواع الشخصيات داخل المجموعة القصصية:

وظف الكاتب في هذه المجموعة القصصية-"**موسم الوجع**" -عددا من الشخصيات داخل كل قصة، ولعبت كل شخصية أدوار أساسية في الأحداث والمواقف داخل هذا العمل القصصي، وقد عالج الكاتب من خلالها قضايا اجتماعية وثقافية ودينية، بأسلوب قصصي رائع. ويمكن أن نقسم الشخصيات في هذه المجموعة إلى:

أ-شخصيات رئيسية:

من الشخصيات التي تمثل هذا النوع في القصة:

-شخصية "بديع" في قصة شموس:

وهو شاب كان مجبرا من طرف والده على ملازمة معلمه للقرآن، والذي كان لا يحبه؛ بل كان مستهترا به، فكان يفرح عندما ينفجر معلمه غاضبا، أرسل بديع إلى أحد الشيوخ المشهود لهم بالإصلاح والكرامة والتربية، الشيخ زروق بن عبد الله الخياط ليتم لبديع ما نقص وفلت منه من سلوك ونقائص، حاملا معه تقريرا مفصلا عن سيرته الذاتية. وكانت المسيرة ثلاثة أيام بلياليها. استقبل بديع من طرف خادم الشيخ، وكان هذا الخادم غلاما أسودا ذا رائحة زكية، أخذا منه التقرير المحمل، ثم غاب عنه ولم يعد إلا بعد انقضاء ليلة هو خارج الديار، ثم عاد إليه الخادم فأدخله البيت وأجلسه البهو وتركه للانتظار إلى المغرب حيث طلع عليه الشيخ. ثم أمره بعد السلام عليه بأن يتبعه إلى المدينة، بعدها أمر الغلام بتعصيب عيناي ولفها على رأسي، وطلب منه العودة إلى بيت الشيخ وهو محجوب الرؤية؛ "فتلمس الحيطان والأبواب حتى تصل إلى بيته، وأنا وراءك..."[1].

أثناء البحث، تعرض بديع إلى أشياء كثيرة تكسر نفسه وتحط من كرامته، بعد مرور ثلاثة أيام من التماس الحيطان والأبواب والقهر والانكسار، وصل بديع إلى بيت الشيخ، أدخل الغلام بديع إلى الشيخ، واستقبله مبتسما، قال له: "بديع.. لا تغضب مني أنا شيخ

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص86.

مجرب ولي طريقتي في فهم النفوس التي فسدت إحدى خصالها"[1]. وأخبره أن الذي تعرض له لم يكن محل صدفة؛ بل كان مقصودا كد له لضبط سلوكه وإلجام نفسه عن الاستهتار. فأعطاه المثل الأعلى: "أريت حجم المشقة التي عانيتها كي تصل إلى البيت؟ هي بالضبط مشقة الناس الذين لا يجدون لهم دليلا"[2]. فكان الشيخ زروق هو المصلح والمربي الذي أعاد تهذيب وترتيب نفسية بديع من جديد. وعاد بديع إلى قريته وهو شخص آخر.

ب-الشخصية الثانوية:

كانت الشخصيات الثانوية في المجموعة القصصية "موسم الوجع" قليلة الأثر، وهي أقل هيمنة وحضورا، وتأتي بعد الشخصيات الرئيسة مباشرة، لتؤدي وضيفتها الثانوية المكملة لدور الشخصية البطلة. ومن أمثلة تلك الشخصيات:

-شخصية الأستاذ الجامعي:

هي شخصية ثانوية، وقد أثبتت وجودها في قصة "نصف مومس"، والتي لعبت دور الحكمة والعقل والقدوة في هذه القصة، فهو مقدم العون والنصح للطالبة التي لجأت إليه متحججة بالاستفادة منه كأستاذها، فكانت معجبة به ناوية الإيقاع به في كل مرة: "كنت أسحر به وبرجولته الناضجة، وكنت أسحر به أكثر يثبت عينيه في عيني ويبتسم قليلا "[3]، "لا أخفي عليك، لقد فتنت بنقاوته وصفاء روحه، ورجولته الاستثنائية"[4].

قابل الأستاذ هذه الطالبة الجامحة بكل برودة وتعقل وحكمة، لما رأى منها من تصرفات مشينة حتى لا تأخذه إلى الرذيلة؛ فأخذ يلقنها دروسا في الحياة، وينصحها، فهمت الطالبة الدرس، وندمت على ما أقدمت عليه.

---

[1]- المصدر نفسه، ص88.

3- المصدر نفسه، ص89.

[3]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق ، ص49-50.

[4]- المصدر نفسه، ص50.

ج-الشخصية الهامشية:

تكون الشخصية العابرة ذات وظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الثانوية، وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة، الشخصيات الهامشية لا تؤدي وظائف وأدوار واضحة في أحداث القصة؛ بل تساعد الكاتب على كشف وتكملة الأحداث مع الشخصيات الرئيسية والثانوية. ومن هذه الشخصيات داخل هذه المجموعة القصصية.

-شخصية سامي:

في قصة "نصف مومس"، الشاب الحنون الكريم الطموح التي فتنت به زميلته وتعلقت، فانتهت قصتهم العاطفية بتغير سامي إقامته مع عائلته خارج الولاية التي كانوا يعيشون فيها.

-شخصية الكهل البدين داخل الحافلة:

في قصة "نهاية وبداية"، وهو كهل ذات شكل بدين، كان يرقب ما يدور بين الشابين المتحابين من بعيد "وفي كل مرة أجد كهلا بدينا ينظر في وفي موسى كأنه يحسدنا على ما نحن فيه"[1].

كان الكهل يحاول عند أيّ فرصة التقرب من الفتاة الوحيدة في الحافلة، ليقول شيئا لها؛ فتكسر الفتاة عزيمته، وتغادر مكانها. وبعد ثلاثة أشهر من غياب الشاب عن الفتاة، وكان شفقة الكهل بادية على عينه فجأة الفرصة للكهل بعد شهر آخر من غياب حبيب تلك الفتاة ليتقرب إليها، ويقول لها بصوت خفيت: "بنيتي إن ذلك الشاب الذي كنت تركبين معه قد مكر بك"[2]، "قبل أن يلتقي بك بيومين رآك في الحافلة فأعجبته، فأخبر أصدقاءه الذين كانوا معه، فراهنوه على أنه إن استطاع الإطاحة بك أن يعطوه هاتفا ثمينا مقابل ذلك، فقبل "[3].

1-4-الأبعاد الفنية للشخصيات في المجموعة القصصية:

تعددت الشخصيات في المجموعة القصصية، وتنوعت حسب أبعادها الفنية، والتي شكلها الكاتب وصنعها في عدة قوالب وسمات.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 120.

[2]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 122.

[3]- الصدر نفسه، ص 122.

أ-أبعـاد خارجيــة جسمانية:

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية، والمقصود بهذا البعد هو تشكيل الشخصية القصصية من الناحية الشكلية والخارجية والتي يمكن رؤيتها وملاحظتها، فهل الشخصية ذكرٌ أو أنثى، وفي أي مرحلة عمرية، وما هي مظاهرها الخارجية من طول أو قصر ولون بشرة أو ملامح وجه.

ب-أبعـاد سيكـولـوجيـة نفسية:

تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية، يكشف لنا هذا البعد عن نفسية الشخصية من الداخل، من عواطفَ ومشاعر وسلوك تتصرف به الشخصية من هدوء وعصبية، والعوامل التي أدت للتأثير به وتغييره.

ج-أبعـاد اجتماعيـة:

تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية. وهذا البعد متعلق بالمستوى الثقافي وهواياتها، وهل هي غنية أو فقيرة، أو هي من الذين يسكنون المدينة أو الريف.

وهذا جدول يوضح بعض شخصيات المجموعة القصصية بأبعادها الثلاثة الخارجية، السيكولوجية، الاجتماعية:

الشخصية	البعد الخارجي	البعد السيكولوجي	البعد الاجتماعي
"بلقيس" (قصة بلقيس)	شابة في السابعة عشر من عمرها، بحجابها الأسود الفاحم، وبعينيها الخضراوين	–في البداية آمنت بالفكرة كثيرا، وشيئا فشيئا كبرت في أحشائي حتى ملأتني، فكانتني وكنتها، –حتى اسود الوجود في نفسي	–قبل قليل كان أبي وأمي وإخوتي في البيت ينتظرون السكر كي نشرب القهوة التي اعتدنا شربها عشية، والان لم يبق منهم إلا الدم والأشلاء والغبار!
"الأستاذ الجامعي" (قصة نصف مومس)	كان شابا طويل القامة، منعم الوجه، له ابتسامة هادئة تشي أن وراءها روحا مستكينة. وله عينان عميقتان	.. بنقاوته وصفاء روحه، ورجولته الاستثنائية، –ان النور الذي على وجهه والسر الذي في صدره	أستاذ لي في الجامعة، يدرسني
"الفتاة اليتيمة" (قصة سيد نفسي)	والفتاة كانت في بداية شبابها لها عينان عذبتان معذبتان ومعذبتان فوقهما حاجبان مستقيمان مبريان عند الطرف.	كانتا حزينتين وخائفتين	فيه أرملة ويتيمة
"موسى القطاط" (قصة نهاية وبداية)	لم أستطيع أن أقاوم عينيه الساحرتين، ولا قلبه الحنون	كان يحب الحياة أكثر من حبه لأمه	موظف في الاتصالات. وأعزب

1-5- أساليب تقديم الشخصية:

ففي تقديم الشخصية طريقتان:

أ-طريقة مباشرة:

يتم عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها؛ بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها دون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات واليوميات. وهذا ما وجدناه في قصة "بلقيس"" **شابة في السابعة عشر من عمرها، بحجابها الأسود الفاحم، وبعينيها الخضراوين**"[1]، "**ليس ذنبي إن كانت عيناي فاتنتين! والبعض الآخر يعجبهم مني جسدي المملوء شبابا وفتنة**"[2]، "**حين كنت صغيرة كنت أحلم أن أصير طبيبة**"[3]، "**حتى أسود الوجود في نفسي**"[4].

ب-طريقة غير مباشرة:

حيث يمدنا (الكاتب) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره. وهنا تبرز هيمنة (الكاتب) في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام ضمير الغائب الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية؛ حيث يسمح هذا الضمير للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد.

---

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص06.

[3]- المصدر نفسه، ص06.

[4]- المصدر نفسه، ص09.

من الأمثلة عن هذه في قصة "سيد نفسه"، "أما سعد–المسطاش–فقد كان قصيرا وبدينا وصاحب طرفة"[1]. "وأما سالم فيقال له سالم –مرحومة–وهو يغضب من هذا اللقب، لأنه يعرف وجهه بيضوي مثل بطيخ أصفر، وكان طويلا ونحيفا وداكنة بشرته"[2].

2-فنية توظيف الزمان في المجموعة القصصية:

2-1-زمن الاسترجاع:

هو عمل الكاتب على استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية القصة، ويستدعي من خلالها الماضي ليتم توظيفه في الحاضر السردي، فيدخل في نسيج القصة، فتعتبر بذلك كل عودة للماضي استرجاعا بالنسبة للعمل السردي.

وقد جاء الاسترجاع في قصة "بلقيس" حين كانت بلقيس تسترجع ماضيها وطفولتها وأحلامها، "حين كنت صغيرة كنت أحلم أن أصير طبيبة"، ثم استمرت في الرجوع للماضي

" إلى أن حدث شيء ونحن في حجرة الدراسة، فقد دوى انفجار عظيم قربنا، فخرجنا من الحجرة نتفقد، فإذا بصف من الحجرات قد دك، وإذا غبار كثيف قد عمر المدرسة. وإذا الأشلاء متناثرة، وبعض أجسام التلاميذ تنتفض تعاني النزع الأخير وكأنها حمامات ذبحت توا في آن واحد، فهي تنتفض كأنها بانتفاضاتها المتكررة ستعيد الحياة لأجسامها المدماة، ولكن هيهات! واستمرت بلقيس في سرد الماضي الذي حصل لها وأخيها في بلدهما سوريا وكيف قصف منزلهم وقتل من فيه من والديهما وإخوتهما وكيف استقر بهما الحال عند جارتهما المسنة "أم غسان" وكيف هربت من غسان بعد موت أمه بسبب مرضها بالسرطان. غسان الشاب الذي حاول قضاء حاجته منها بعد أن تسلل ليلا إلى غرفتها.

كما كانت تفكر في الانتحار بسبب هذه الحالة المأساوية التي كانت تعيشها بلقيس "**لكم فكرت في الانتحار! أعامد السكين بالأرض، وأضع صدري عند رأسه، وأنبطح بكل**

[1]– عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص53-54.

ثقلي، وينتهي كل شيء. لكن الذي منعني من ذلك شفقتي على أخي الذي سيتيتم مرتين، لا أحب أن أكون سببا في حرنه، فكفاه حزنا أن يعيش مكسورا في هذه الحياة الحرون"[1].

فكل هذه الأحداث كانت قبل بداية القصة، حيث استرجع الكاتب الماضي والأحداث حتى يعرف ببطل القصة وسماته وكما بنى الكاتب الأحداث الجديدة على خلفية الأحداث والمواقف القديمة، فكانت هي المرجعية والمحرك الأساسي الذي استند إليه الكاتب في إنتاجه السردي لهذه القصة.

كما جاء الاسترجاع في قصة "العربي الميت" حين قال: "**قبل هذا الوقت بسبعة أشهر لم أكن أرقب الليل مستندا على شجرة بلوط، بل كنت أرقب غنيمات، هن لأبي مستندا على جذع نخلة غامسا قدميّ في الرمل**"[2]، فالكاتب هنا يعيد المشهد حتى يتم ربط الأحداث ببعضها البعض.

2-2-زمن الاستباق:

هو سرد حدث قصة ما قبل أن تتم الإشارة إلى هذا الحدث في الأحداث السابقة له، وهو يتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، كما يكون فيه رؤية الهدف أو ملامحه قبل تحقيقه أو الوصول إليه.

ورد الاستباق في هذه المجموعة القصصية في عدة قصص نذكر منه:

ورد الاستباق في **قصة الشموس** عندما كان التلميذ "بيع" كارها للتعليم في المدرسة القرآنية عند معلمه، وكان أبوه يجبره على ذلك ويرغمه على إتمام هذا الطريق الذي رسمه له والده وهو إمامة الناس وواعظا لهم بعد إكمال دراسته في السلوك والأخلاق ... فكان يقول له: "**تعلم فإني أراك في منامي ذا شأن**"[3]؛ فهذا هو استشراف والده ورغبته المستقبلية في رؤية لصورة ابنه بديع.

---

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- المصدر نفسه، ص83.

على عكس ما كان يتمنى بديع، فكان يريد طريقا مغايرة: "ما كانت تفرحني هذه الجملة، بل كانت تثير فيّ زوبعة غضب، لأني لم أحبّ الطريق الذي وضعني فيه أبي، قد كنت أتمنى أن أدرس العلوم العصرية؛ فأكون طبيبا أو مهندسا أو شيئا آخرا غير طريق الإمامة ودراسة السّلوك والأخلاق، فلم يحصل لبديع أي شيء من هذا وواصل في كلام والده ومعلمه مجبرا.

لهذا السبب، لم يحب بديع معلمه، وكان يستهين به، فما كان على شيخه إلا أن يرسله بعد إتمامه حفظ القرآن الكريم إلى الشيخ زروق بن عبد الله الخياط في رحلة علمية؛ حيث قام الشيخ زروق بن عبد الله الخياط إتمام تهذيبه سلوكيا، وإعادة ترتيب نفسه من جديد، وهيأها جيدا لما هي مقبلة عليه، حتى أصبح بديع عند عودته "**ولقد كنت أكرر سراّ في طريق عودتي: قريتي. إن الشمس قادمة إليك**"[1].

فعاد بديع إلى قريته بنفسية جديدة وتفكير مغاير. محققا بهذا مراد والده ومعلمه. **والمشهد** في هذه الحركة كبح عملية السرد وأكسر رتابته، وترك الراوي أو الكاتب يفتح المجال للشخصيات للتعبير عن رؤيتهم من خلال لغتهم المباشرة، فتعكس وجهة نظرهم من خلال حواراتهم مع الآخرين ومع الذات كذلك.

من خلال دراستنا، لاحظنا بعض الحركات السردية المتمثلة في: "المشهد"، كما في قصة "عشق على ظهر الغيب". بعد أن طال انتظار "ياسين" أمام منزل صديقته "زيتونة" الذي سافر من أجلها ومرّ عليه رجل مسن، وقال:

-أراك تنتظر هنا منذ مدة. ألك حاجة؟

-لا..لا.. فقط أنتظر قدوم أصحاب البيت. شكرا.

-ومن قال لك إن لهذا البيت أصحابا؟!

قلت في نفسي، ربما الشيخوخة فعلت فعلتها فيه، فاخترت السكوت كي لا أنبش في خرفه أسمع منه ما أكره.

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص90.

-أهل هذا البيت غادروا بيتهم منذ اثنتي عشرة سنة، وذلك لأنهم لم يتحملوا العيش في بيتهم. فقد قتل أبوهم نفسه في حجرته، وأختهم جنت لغير ما سبب

تركني وهو يتمتم:

(كل واحد يجي لازم نفهموه في ليستوار، مالا حالة ..) .. (رد بالك يا وليدي الدار راهي مسكونة)[1].

ولقد جاء "المشهد" أيضا في قصة "نصف مومس"، عندما كانت الشخصية البطلة تحكي عن حالها، وهي تكبر ملامح جسدها وتتغير؛ فكانت تعبر عن نفسها وتقول: "**أنا تماما كمنديل من ورق، يتمخط فيه الرجال ثم يرمونه**"[2]. جاء هنا المشهد تشخيصيا، حيث كانت تحاول بطريقتها الخاصة أن تعبير ما كانت تريد قوله في وصف نفسها: "**أدري أنك لم تفهم حقيقتي لحد الآن، ولكنك إن أنصفت إلي جيدا ستفهم ما الذي أعنيه بنصف مومس**"[3]،

فكانت الفتاة تحاور ذاتها وبوصفها لنفسها وكيف أنصتت لنفسها واستكانت إليها:

"**حين صرت مراهقة، بدأت أشعر أن الناس تنجذب إلي أكثر، وأن الأحداق صارت تتسع أكثر حين تراني، وكأن جسدي كان ينشر جاذبيته ويذرها في أعينهم. وبعد شيء من الإنصات لنفسي فهمت السبب، إنها مفاتني. مفاتني التي أخذت تكبر وتبرز كأنها تريد إثبات وجودها. وشيئا فشيئا أيقنت أن الشيطان يسكنها، بل يتخذها عرشه**"[4].

2-3-زمن الوقفة:

وهي عادة ما يتم تعطيل حركية السرد بسب التفات الكاتب إلى الوصف؛ حيث يؤدي هذا إلى قطع تسلسل الأحداث في القصة، وهذا ما يلجأ إليه الكاتب عندما يحتاج للوصف، فيثبت زمن القصة إلى غاية انتهاء الكاتب من الوصف.

---

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص112.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص45.

جاء زمن الوقفة في قصة "سيد نفسه": فأخذت الشخصية البطلة في وصف نفسها، حيث تعمد الكاتب التعريف بهذه الشخصية، وتقديمها للقارئ حتى يتمكن من أخذ صورة قريبة لهذه الشخصية التي كان يمثلها الشاب المستسلم لشهواته وغرائزه، كما جاء في القصة: "**كنت أثبت لنفسي وللناس أني سيد حرّ تمام الحرية، لذلك كنت أفعل أي شيء يحلو لي، فلم تكن السمعة، أو الخجل أو الموت حاجزا بيني وبين ما أشتهي، بل حتى الله لم يكن ليقف لي حاجزا. كنت أبغض أي شيء ينغص علي حريتي، لأن حريتي كانت معدنا صقيلا خالصا لا شوب فيه، وكان في اعتقادي أن الرجل لا تكمل له رجولة إلا إذا استطاع أن يكون حرا في كل شيء، وخاصة في نزواته، فقد كنت أقيس بها حجم حرية الرجال، فلا يكبر في عيني من كان مقتصدا فيها، وقد كان يبهرني من ذهب فيها كل مذهب، فخبرها طولا وعرضا حتى بلغ كل مداءاتها**"[1].

2-4-زمن الإضمار (الحذف):

أو كما يسميه آخرون "القطع": وهو تقنية تعمل على تسريع السرد القصصي، وقد يلغي فترات زمنية طويلة دون التطرق إلى وقائعها والاكتفاء بالتلميح إليها فقط، لذلك نرى أن الزمن على مستوى الوقائع طويل، وعلى مستوى القول هو صغير.

ونجد هذا الأسلوب في قصة "بلقيس" حين أواها شيخ كبير بعد الإشفاق عليها: "**.. فأخذني إلى بيته، ثم بعد شهر قذف بي الزمن السادي إلى إحدى مخيمات اللاجئين وعشنا هناك كالمغضوب عليهم ...**"[2].

لقد اختصر لنا الكاتب وقفز بالزمن شهرا بعد أن آوى الشيخ بلقيس، فلم يذكر أي تفاصيل أو أحداث في منزل ذلك الشيخ.

ويوجد أيضا الإضمار في قصة "ثقب الحياة" كما في: "**أنا قضيت تسع سنين تامة وعيني على ثقب الباب، أعبر من خلاله إلى عوالم الناس، أرى وجوههم القذرة،**

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

وسلوكاتهم المقرفة، بل إني لأشعر بنياتهم الخبيثة المتخمرة، قلوبهم تفضحها أعينهم المتقدة شررا وشرا"[1]. فأختصر الكاتب كل الأحداث التي وقعت طيلة تسعة سنين كاملة، والتي مر بها هذا الشاب الذي كان مصابا بالرهاب الاجتماعي في بعض أسطر دون الولوج في السرد وتفاصيل الأحداث والتعمق فيها. فكان يصف الحالة النفسية الصعبة التي كان يمر بها الشاب طيلة هذه المدة وكيف كان يرى الوجود والمجتمع من حوله.

كما نجد الإضمار في قصة "العربي الميت"، فبعد تسلل العربي إلى أهله ليلا، أيقظ أمه فحضنته، وأخذت بالبكاء، وأخبرته بكل ما حصل لهم ولأبيه بعد غيابه. وبعد مكوثه ثلاثة أيام مع أهله: "**قضيت مع أهل ثلاثة أيام لا أبرح البيت** .."[2]، لم يسرد الكاتب أي أحداث خلال هذه الثلاثة أيام، وأقتطع كل هذا الزمن ليحدثنا عن الليلة الموالية بعد الثلاثة أيام التي قضاها العربي مع أهله: " **... وعند الليل ودعتهم، وقد دفعت أمي من دمعها ما يثنيني عن الذهاب للجبل** .. "[3].

3-فنية توظيف المكان في المجموعة القصصية:

هو ركن من أركان القصة القصيرة، وأحد الأسس الهامة في البناء السردي؛ فهو يحتل مركزا مهما في الوظيفة الحكائية، يعتبر المكان كيانا ذاتيا للإنسان، فالملامح الجمالية للقصة تتجلى عند توظيف الكاتب أو القاص للمكان؛ حيث تتنامى الأحداث فيه وتتشعب، كما أن المكان يحدد مسار الشخصيات؛ فهو مكون سردي، وهو مكون لفظي أيضا، يظهر من خلال الألفاظ المكتوبة والمنطوقة. وللمكان علاقة قبلية مع النص السردي؛ حيث يشكل المكان دافعا للإبداع قبل أن ينطلق الكاتب في العمل الحكائي وفي سرد الأحداث، ونسج النص القصصي ذاته. كما يدخل المكان بكل أبعاده ورموزه الدلالية في طريقة تلقي القارئ لهذه الإشارات والرموز المكانية التي يرسلها الكاتب ويبعثها في النص.

---

[1]- عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

[3]- المصدر نفسه، ص 80.

ولأهمية هذا العنصر" المكان" في العمل القصصي، كان من الأجدر بنا في دراستنا الوقوف على إظهار صورة المكان وما يحمله من دلالات وأبعاد في هذه المجموعة القصصية "موسم الوجع". ومن خلال هذه الدراسة، يمكن تصنيف المكان داخل هذه الأعمال القصصية إلى:

3-1-الأماكن المفتوحة:

وظف الكاتب عدة أماكن مفتوحة في المجموعة القصصية نجد منها:

-**تخوم حاسي خليفة (مدينة حاسي خليفة) ولاية الوادي:** فهي المدينة التي يعيش الكاتب بها، وهي التي ترعرع فيها، والتي كانت حاضرة بقوة في هذا العمل الأدبي، والتي منها استمد إبداعاته الفنية في تصويره القصصي، فلمدينة حاسي خليفة أثر واضح وجلي في نفسية الكاتب التي نلمسها خلال دراستنا هذه.

-الجامعة: تعدّ مكانا عاما مفتوحا، وهي مكان التقاء وتواصل مع الآخرين، والانفتاح عليهم، والتأثر بهم وعليهم. كما ترمز الجامعة لمعاني البحث والاطلاع، وكانت الجامعة مسرحا لأحداث قصة "نصف مومس؛ حيث "دارت أحداث هذه القصة بين الأستاذ الجامعي والطالبة، فكانت بينهما علاقة عاطفية غير متكافئة كانت من طرف على حساب آخر.

كانت للطالبة تجارب عاطفية سابقة مع الكثير من الشباب "**في الجامعة تعرفت على شباب كثر**"[1]. والتي كانت تبيح نفسها لهم مقابل بعض الهدايا والمكاسب المادية إلى أن استوقفها أستاذها الجامعي بعدما رأته في الجامعة؛ فكان هدفها الأول، فبدأت في ملاحقته بعدما فتنت به، فباءت كل محاولاتها بالفشل، وأثبت لها أن ليس لكل الرجال نفس التفكير والسلوك.

دارت هذه الأحداث في الجامعة لما تحملها من رمزية ودلالة، حاول الكاتب أن يبعث بها للقارئ عن طريق هذا السرد القصصي في علاجه لهذه القضية الأخلاقية الثقافية الاجتماعية من منظور الكاتب.

[1]-عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 46.

كما وظف الكاتب "الجامعة" في قصة "مريم"، والتي جرت أحداثها بين أستاذ جامعي وبطلة القصة "مريم" بعدما تنامت بينهما علاقة عاطفية قوية بسب إشارتان حصلتا لهما عن طريق الصدفة: "**جسدانا اللذان تماسا مرتين، ليس هذا بصدفة، بل هو إشارة إلى أن روحينا، اشتاقتا إلى أن تتعارفا، فتجاذبتا حتى مس الجسد الجسد. للروح سلطانها، وما الجسد إلا أحد عبيدها**"[1]. تطرق الكاتب في هذه القصة إلى موضوع الأقدار وكيف يمكننا التعامل بالإيمان والتسليم بقضاء الله وقدره.

الجبل: يعد الجبل من الأمكنة المفتوحة، لا تقيده حواجز أو حدود؛ فهو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، حاز الجبل على جزء كبير من أحداث قصة "العربي الميت"، كما جاء في القصة ".. **يسود الجبل صمت عميق إلا من صوت الصراصير ونحنحات المجاهدين الذين تفرقوا في الجبل وهم مستعدون للموت**"[2]. فهو المكان الذي آوى إليه العربي بعد هروبه من قبضة عسكر الاحتلال الفرنسي–فجاء توظيف الجبل من قبل الكاتب في هذه القصية لما يحمله المكان من رمزية تاريخية واجتماعية للشعب الجزائري. فهو رمز للتحرر والانطلاق والتغيير، فهذا مثلته الشخصية البطلة" العربي الميت" بعد ما التجأ إلى جبال الأوراس: "**ووجدت نفسي عند شجر البلوط في جبال الأوراس، وشعرت حينها أن الرجل الذي كان ميتا انبعث وتمرد**"[3].

3-2-الأماكن المغلقة:

نجد العديد من الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية، نذكر منها الأبرز:

-**المسجد:** هو المكان العام الذي كانت فيه أحداث قصة "بلقيس"، فكانت بلقيس مجبرة على الجلوس أمام بابه لتطلب من المصلين التصدق عليها ببعض المال. فظاهرة التسول تعكس لنا ما آلت إليه الأمة العربية الإسلامية من ضعف وتشتت جراء الصراعات والحروب، فكان المسجد هو رمز القداسة والبعد الديني والاجتماعي كما صوره لنا الكاتب.

---

[1]-عبد الرشيد هميسي، المصدر السابق، ص 30.

[2]- الصدر نفسه، ص 76.

[3]-الصدر نفسه، ص 75.

فكان المسجد "لبلقيس" هو المكان والملاذ لطلب العون والمساعدة بعد ما أجبرتها الظروف لترك بلدها سوريا. فكان انطلاق الأحداث من مكان مقدسا إذ مثلها السارد والفتاة السورية التي جاءت محملة بالأوجاع والآلام بعد فرارها من بلدها.

-**الحافلة/القطار**: تعدّ الحافلة والقطار من الأمكنة المتنقلة التي صور فيها الكاتب بعض مشاهد المجموعة القصصية، فكانت الدلالة والرمزية لهما في تلك الحركية والسير وتسارع الأحداث، كما الأيام والأشهر والسنين التي نعيشها، كما أراد أن يعبر عنه الكاتب في قصة "وجهها الملائكي"؛ فكانت القصة تحكي عن فتاة عشرينية جميلة نامت بالقرب من رجل في المقاعد الخلفية للحافلة، وهذا ما أثار دهشته: "كيف أمنت جانبه؟" ففتن بعينيها الجميلتين وظنها من الملائكة، حتى دارت بينهما أحداث كانت الكاشفة له عن وجهها الحقيقي القبيح.

كما جاءت أحداث قصة "الذي هو أقوى من الزمن" في القطار؛ حيث كانت فتاة جميلة جالست قبالة رجل أنهكته الأيام والسنين؛ فكانا في صراع مع ذاكرتهما التي تأب الرجوع بهما إلى ماض عنيد. فكانت هذه الصورة الشعرية الجميلة التي رسمها الكاتب رامزة مصورة ذلك الصرع الوجودي بين الحاضر والماضي الجميل والذاكرة مع هذا التسارع للأيام والأحداث.

المبحث الثالث: الفنيات الموضوعية في المدونة

1-فنيّة القيم في المجموعة القصصية:

1-1-قيمة الألم والأمل: بلقيس

بلقيس فتاة سوريّة كانت تعيش في سلام بين أفراد عائلتها، إلى أن وقعت الحرب وفقدت مدرستها الّتي كانت لها فيها آمال وأحلام، فقدت والداها بيتها وكلّ من عرفت، تشرّدت وباتت في العراء هي وأخ لها، فتبنّتها أمّ غسّان واعتبرتها كابنتها، فشعرت بالأمان معها، رحلت أمّ غسّان للدار الأخرى، شعرت بلقيس باليتم مرّة أخرى، ولم يبق لها مأوى إلّا الشّارع، وأصبحت فريسة للذّئاب البشريّة، فكّرت في الانتحار لكنّها لم ترد أن يعيش أخاها اليتم مرّتان، كانت ساخطة عن الأقدار القاسية ولم تكن تدري إلى ما ستقودها الأيّام، لتجد نفسها بعيدة عن بلدها، في قارّة أخرى في بلد الجزائر، مارست التّسوّل وتصنّعت ألفاظا تحفظها لتستعطف النّاس ليعطوها من حقير مالهم، وكانت تقابل فضاضة النّاس واحتقارهم بابتسامة على مضض، وكلّ مسجد تتسوّل فيه لا تعود إليه ألّا بعد مرور شهر، وشاءت الصّدف أن تلتقي مع شاب في إحدى المساجد، ليعيد إليها روحها المهملة، ويضمّد بعضا من جراحها الّتي كانت تعيشها، وهو ما جعلها تتردّد كثيرا عن المسجد الّذي يرتاده الشّاب لتلتقي به، ومثال ذلك قولها: "كان قلبي يشتهيك بل يعبدك من بعيد، كلّ شيء كان موشوّها إلّا أنت وحدك كنت الشّيء الجميل فيه، وكان قلبي مأتما وكنت فيه بشارة"[1].

وفي الأخير نستنتج أن لا ألم يطول، ولا أمل مستحيل، فإنّ بعد العسر يسرين، فحياة الإنسان خليط من الألم والأمل فعليه أن لا يعجز وأن يمضي قدما.

1-2-قيمة اجتماعيّة: قصّة العربيّ الميّت

فهذه القصّة قصّة شابٍّ فاقد لقيمته في المجتمع يعاني التّهميش، أصبح يعيش حقارة لا يهمّه شيء إلّا الغنيمات الّتي يرعاها، لا يأبه لما حوله، حتّى طلّ عليه مجاهدون طالبين

[1]- عبد الرّشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 14.

منه ما تيسّر من لقيمات ثمّ واصلوا المسير، فأعجب بصنيعهم وببسالتهم وبقي يقلّب حديثهم في رأسه، فحين طلع النّهار سمع صراخا قادما من بيتهم، فوجد أمّه بين يدي المستعمرين يوبّخونها جرّاء ما قدّموه للمجاهدين، فطلبت من ابنها أن يفرّ منهم ففعل، ولم يجد ملجأ إلّا الجبل أين يصنع الرّجال، وبقي صورة أمّه بين عينه ناقما عن المستدمر، مكث شهورا في مصنع الأوراس الّذي صنع منه بطلا ثوريّا لا يهاب، من رجل ميّت الدّاخل كان يحتاج إلى هزّة عنيفة تحيي فيه عزيمة الرّجال، وككلّ بعيد عن أهله ثار فيه بعد مدّة شعور الاشتياق والحنين لهم، فطلب من قيادته زيارتهم، فأذن له بذلك، وعندت عودته فوجئ بخبر مقتل والده على يد ضابط من المستدمرين، فأجّج فيه ذلك نار الحرقة أكثر فأكثر، وأشعل بداخله نار الانتقام ويأخذ سكّينة وتوجّه في جنح الظّلام نحو قاتل والده، ليذبحه من الوريد إلى الوريد آخذا بالثّأر، ليُستقبل بعدها في الأوراس استقبال الأبطال.

وفي الأخير نستنتج أن الإنسان أحيانا يحتاج هزّة نفسيّة عميقة، تنقله من شخص ميّت إلى رقم صعب في المجتمع، موقظة ما بداخله من شعلة صانعة منه ثائرا.

1-3-قيمة أخلاقيّة: وجهها الملائكيّ

فتاة حسناء لاقتها الأقدار بشاب وسيم على متن حافلة، تبادلا الأنظار والابتسامات رغم الزّحم، فالأرواح لا تخطئ، واستمرّا في التّنكر المفضوح، ومن هنا بدأت قصّة عشق متكاملة الأوصاف، فتقاسما الرّوح، وأحسّ كلّ واحم منهما بنصفه الثّاني، فها هو فارس أحلامها على متن الحافلة، فتنها وفتنته، ومن عادة الفتيات أن ألّا تبادر بالفصح عمّا يختلج وجدانها، إلّا أن ما وقع في قلبها من هذا الشّاب الوسيم كسر القوانين وحاد عن المعتاد، فبادرت بالتحيّة كعربون حبّ، إلّا أنّه تجاهلها ثمّ كرّرت التحيّة فتجاهلها مرّت أخرى، مصطنعا أنّه لم يسمعها، ثمّ سألها عن السّاعة مشيرا بيده، بضرب بيده على يده الأخرى مكان السّاعة من دون أن يحرّك شفاه، وكان يتصرّف على أنّه أصمّ، إمّا لخجل أو خانت به العبارات أو لشيء غير ذلك، وكان دائما يحاول جاهدا يالإيماءات والإشارات أن يسعدها،

عندها اعتقدت أنّه أصمّ، وهنا وقعت الصّدمة، فنعتته (بالمهرّج)[1]، واصل الشّاب حركاته وكلّه حسرة لما بدر منها، على أمل، إلّا زادت الطّين بلّة حين قالت: "أبكم وثقيل النّفس"[2]، هنا سقط القناع الملائكيّ الّذي كان يخفي وحشا، فتلاشى كلّ ما دار بينهما لا لشيء إلّا لأنّه أصمّ.

فكثير من النّاس مازالوا يَحكُمون ويُحكَمُون بالمظاهر، وكثير من يحملون وجوها ملائكيّة يخفون أرواحا خبيثة، فكلاهما سقط في فخّ المظاهر.

-فالقيمة الّتي أراد الرّواي إيصالها أن لا نحكم على النّاس بالمظاهر، فكم من ذميم الخلقة يحمل روحا طاهرة، وكم من وجه ملائكيّ قلبه مريض.

1-4-قيمة دينيّة: سيّد نفسه

قصّة شاب يعتقد أنّه سيّد لنفسه، وكان يفعل ما بدى له، فلم تكن السّمعة أو الخجل أو الموت حاجزا بينه وبين ما اشتهى، لم يكن يخاف الله -عزّ وجلّ-في نفسه، فكان يتنافس مع أقرانه على شرب الكحول ومن يكمل أوّلا، يتراهنون عن المعاصي غير مبالين، والرّابح فيهم خاسر لدينه وقيمه ومكانته، بعد كلّ سكرة لا يعرف أين سيستقيظ، ليجد نفسه في يوم من الأيّام في بيت جدرانه قصيرة وكان لأمّ وابنتها يقفان أمامه والخوف ظاهر عليهما، دون أن يحرّكا ساكنا وحيدتا البيت ولا سند لهما ليدفع عنهما السّوء إذا ظهر منه، فخجل من نفسه وخرج كالمهزوم من البيت، فاستثاره الفضول ليسأل عن أصحاب البيت، ليعلم أنّه بيت أرملة وبنتها اليتيمة، فأصبح يتردّد عليهما كلّ ليلة متسلّقا الجدار القصير وفي نفسه شيطان ملحاح، ليسمع في كلّ مرّة صوتا ذاكرا لكتاب الله -عزّ وجلّ-لينزل ويولّي مدبرا حائرا، تكرّر رجوعه للبيت لكن نفس الصوت المنبعث يحول دون دافعه الشّيطاني، بل تسلّل ذلك الصّوت العذب إلى قلبه محرّكا نفسه اللّوّامة، ليلتقي بها صباحا ليسألها عن قصّتها، لتبادره بالحديث

[1]- عبد الرّشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

وهي على علم بصنيعه: "لقد كان أبي سيّد لنفسه، هكذا كان يقول لنا النّاس، ولم تكن تعنّ له شهوة إلّا وفعلها وأخذ منها نهمته"[1]، حتّى قتلته نزواته، فتمسّك بالله وحده، فاتّضح لي الطّريق، وجدت فيه ذاتي حرّة متعالية، غير خاضعة إلّا لله وحده، تحرّر فأنت حبيس شهواتك.

فأسمى قيمة يمكن استخلاصها الاهتمام والتّمسّك بالدّين، وأن نعرف ما وراء العالم الظّاهري، فلن تكون سيّدا لنفسك إلّا إذا أصبحت عبدا لله.

1-5-قيم ملزمة: نصف مومس

في هذه القصّة مثال لكثير من الطّالبات، عندما تعجب بنفسها وتبرز مفاتنها، وشعورها أنّ النّاس تنجذب إليها، قائلة لنفسها "لا لا.. لا يتبادر إلى ذهنك أنّي مومس، أبدا لست مومسا، ولم أكن يوما كذلك، أنا فقط شبيهة بها إلى حدّ بعيد، أعيش دورها، ولكنّي لست إيّاها، أنا نصف مومس"[2]، فتخوض مغامرات حبّ نقيّة في بادئ الأمر، ثمّ سرعان ما يتلاشى حبّها لها، لتبدأ بعدها قصّة جيدة مع إنسان جديد، وعلى غرار التّجربة الأولى سينتهي كلّ شيء، ولأنّ القلب قد ألف هذا، تبحث عن غيره لتسدّ فراغها الوجداني وتداوي جرحها السّابق، وكان لكلّ شابّ شيء عشقته فيه، إمّا لوسامة أو جاه أو علم أو ... أصبحت تبرز مفاتنها عن قصد جاعلة منه فخّا، فأعجبت بهده الحياة؛ هدايا لا تتوقّف وهي تعلم أنّها هدايا مدنّسة، وتدري أنّها أصبحت رخيصة، فكانوا يقاطعونها لأسباب تافهة، والأصل أنّهم ملّوا جسدها، سئمت هذا الوضع وعرفت أنّ المهرب لا للوسيم والغنيّ أو صاحب الجاه أو المال، عرفت لأنّ المهرب لله -عزّ وجلّ-وحده، ولو التزمت بنواهيه وأوامره، لصلح حالها، إلّا أنّ شيئا داخليّا كان يمنعها من ذلك، فلم تتب وبقيت على حالها نصف مومس بعد أن عرفت المهرب.

---

[1] – عبد الرّشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 57

[2]– المرجع نفسه، ص 45.

نستنتج من أنّ اتّباع النّواهي والفرائض والالتزام بها هي الّتي تحدّد ما ينبغي أن تكون، وما يترتّب عليها من عقوبة.

2-فنيّة التناص:

التناص في أبسط معانيه دخول نص أو مجموعه من نصوص سابقة في علاقة مع نص آخر، ينتج عن هذه العلاقة نص جديد يجمع بين سمات النص والنصوص السابقة وجماليات النص الآتي، وهو خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي أيًّا كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من الصمت.

2-1-تناص تاريخي:

في هذا النمط من التناص يقوم الأديب والروائي باستحضار الأحداث التاريخية المفصلية والمواقع الأثرية ذات الأهمية الكبرى ويعمل على ربطها بالواقع، وهذا مما يفيد إحياء النصوص ويطفي عليها كذلك عراقة وجمالاً ومثال ذلك ما تناص به الكاتب عبد الرشيد هميسي في قصة (العربي الميت) من أحداث الثورة المجيدة، ومواقع لها أثر على الجزائريين (الأوراس).

2-2-التناص الأدبي:

وقد نجد في قصة -شرفة بيت جدي-التناص الأدبي حيث ذكر قصه التينة الحمقاء حين ذكر « بعد خمس سنوات من ذلك الصيف زرت جدي فوجدت التينة فحمة كبيرة قيل لي أن رجلاً له علاقة بمقتل تلك الفتاة أحرقها، ولقد صرت أسمع أن أي عاشق اقترب من تلك التينة الفحمة فإن عشقه سيستحيل لعنة»[1]، يروي لنا المؤلف قصه التينة الجميلة التي وهبها الله جمالاً يفوق جمال الأخريات ويشد أنظار الآخرين من بني البشر والحيوانات والطيور ليقتربوا منها ليتمتعوا باللحظات التي يأخذونها بالقرب منها، لكن المؤلف هنا كان

[1] - عبد الرّشيد هميس، المرجع السّابق ص 118.

يخبرنا أن هذه التينة كانت تشهد نهاية فتاة أحلامه في حبها وكانت نهايتها على يد والدها الذي قتلها في الأسبوع الثاني عشر.

ومن التناص الأدبي نجد أن المؤلف قد ذكر من شعر أبو فراس وأبو العتاهية في قصة –الذي هو أقوى من الزمن « سيذكرني قومي إذا جدَّ جدّهم، وأفنيت عمرك إدبارًا وإقبالًا »[1] حيث قال أبو فراس الحمداني:

✓سيذكرني قومي إذا جد جدهم ◆◆◆ وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

وعند أبو العتاهية:

✓أفنيت عمرك إدبارا وإقبالًا ◆◆◆ تبغي البنين وتبغي الأهل والمالَا.

كما يجدر الإشارة إلى التناص في قصة مريم في إرسال رسالتها التي أوصلتها إلى الأستاذ كانت عبارة عن منام «الروح يا أستاذ من أمر ربي وهي لطيفة أودعها الله...»[2] ومن هنا نجد أن التناص من جماليات توظيفه أن تقف وقفه نقدية عند محطات قصصية قصيرة جدّا للأديب أو المؤلف.

2-3-تناص التراث والأمثال الشعبية:

المثل الشعبي ليس له مؤلف معين، إنما قيل في مناسبة معينة ثم تناقلته الألسنة بعد ذلك في مناسبات متشابهة، ثم صار على مراحل من التهذيب إلى أن وصل لنا في أرقى صورة، ويضرب المثل وفيه يسمى (مضرب المثل) ومن هذا المنطلق نجد أن الكاتب والروائي عبد الرشيد هميسي في السلسلة القصصية "موسم الوجع" قد اعتمد على الأمثال الشعبية محافظا على تراث المنطقة نذكر منها:

[1] – عبد الرّشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 28.

–المثل الشعبي (يسوق الناس بعصا واحدة) ويضرب هذا المثل في الحكم على الناس بحكم واحد (قصة ثقب الحياة)[1].

–كما نجد أيضا في المثل العربي «الحديد يفلح معه كثره الطرق»[2]، ومضرب هذا المثل لا ينفع مع بعض النفوس إلا كثرة الضرب والقوة ولا ينفع معها اللين (عشق على ظهر الغيب).

–وذكر أيضا الروائي المثل الشعبي (يا دار ما دخلك شر)[3]، في انتهاء المسألة أو الخلاف من غير أن تثير شرًا ودفع ما يكره الإنسان من قصة (عشق على ظهر الغيب).

–كما نجد في التراث المحلي للمنطقة من قصه –شرفة بيت جدي–التقاء الحبيبين يوم الخميس، والذي كان هذا الأخير بمثابة ليله (الدخلة) كما تسمى في موروثنا المحلي، ولا زال يوم الخميس يوم مقدس عند الزوجين.

–من هنا نجد أن المؤلف قد اعتمد على المثل الشعبي محافظاً على الموروث الشعبي المحلي.

ونجد التناص كذلك في المثل الإنجليزي في قصه عشق على ظهر الغيب؛ حين ذكر «بالعذاب تتألم وبه تتعلم»[4]، كما جاء به المثل الانجليزي:

"I Suffered, I Learned, I Changed" بمعنى "تألّمت، فتعلّمت، فتغيّرت"، فبالألم والعذاب يتعلّم الإنسان من خلال تجاربه في هذه الحياة.

تناص ديني:

يعتبر القرآن الكريم من أهم وأبرز وأكثر مصادر التّناص ثراء، حيث يعتمد الكثير من الرّواة والكتّاب على القرآن الكريم، لاستقطاب المعاني والألفاظ، حيث قام الكاتب باستيحاء فكرة من الآيات، ومثال ذلك في الجملة الآتية: "مريم طالما كان هذا الاسم عندي محاطا

[1] – عبد الرّشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 96.

[2] – المرجع نفسه، ص 102.

[3] – المرجع نفسه، ص 101.

[4] – المرجع نفسه، ص 99.

بنثار الطّهر والبياض"[1]، وتناصّ الرّاوي في هذه العبارة من الآية الكريمة، قال تعالى "**وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ**"[2]، وبذلك ربط الرّاوي مريم بالطّهر، وأنّه خيّرها عن غيرها لروحها الطّاهرة.

وكذلك في جملة "الرّوح يا أستاذ من أمر ربّي"[3]، والّتي إستحاها أيضا من الآية الكريمة، قال تعالى " وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً "[4]، وذلك بأنّ الرّوح لها سلطانها، ولم تكن الملاقاة صدفة، بل مقدّرة من الله –عزّ وجلّ–أن تلتقيا روحيهما.

[1]– عبد الرشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 27.

[2]– سورة آل عمران، الآية: 42.

[3]– عبد الرشيد هميسي، المرجع السّابق، ص 28.

[4]– سورة الإسراء، الآية: 85.

خاتمة

الخاتمة

تميز موضوع القصة القصيرة من القاص الجزائري عبد الرشيد هميسي بثراء الموضوعات وتعددها، وبامتلاكه الجيد لآليات السرد. ولعل أهم الملاحظات التي يمكن أن نستخلصها من خلال دراستنا لنموذج السلسلة القصصية "موسم الوجع" ما يلي:

-تمكن الكاتب عبد الرشيد هميسي من التحكم في بناء القصص، فكان بناؤه محكما في جميع القصص المدروسة، يجمع فيها بين الحادثة والبيئة والصراع، وكشف خبايا الشخصية وأنواعها.

-من خلال دراسة المجموعة القصصية "موسم الوجع"، نلاحظ أن الروائي عبد الرشيد هميسي ركز في أغلب القصص على الشخصية أكثر من باقي العناصر السردية الأخرى، وهذا ما جعله لا يستثمر كل الطاقات السردية للزمان والمكان.

-كانت شخصيات القصة جاهزة بعيدة عن التعقيد، مستوحاة من الواقع المعاش بعيدة عن الخيال.

-استخدم الروائي عبد الرشيد هميسي اللغة العربية الفصيحة في أغلب القصص مع شيء من العامية.

-تمكن الروائي من تشويق القارئ من خلال وصف الحركة الداخلية للشخصيات والإشارة إليها بالتلميح.

-عالج في طريقة القص (السرد والحوار) على السرد المباشر لتسلسل الأحداث في القصة.

-ركز الروائي في اختياره لمواضيع القصص على أحداث معاشه حاليا، وطرحها بأسلوب أدبي جميل من أجل ترسيخ قيم أو سلوكيات.

-نجد أيضا أنه قد استعان بأحداث تاريخية، والقصص القرآني، وأعار للموروث الشعبي اهتماما في مجموعته القصصية "موسم الوجع".

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع والبسيط الذي يعود في الفضل الكبير إلى الله عز وجل ثم الأستاذ المشرف.

ملخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى استنتاج الخصائص والسمات السردية في المجموعة القصصية "موسم الوجع" للأديب عبد الرشيد هميسي، وذلك من حيث تحليل كل ما له علاقة بالفنية والرمزية من سيمائية العنوان والغلاف إلى فنية توظيف كل من؛ الشخصيات، المكان، الزمان، القيم، التناص. ومن خلال منهجي الوصف والتحليل، توصلت الدراسة إلى أن المجموعة القصصية تميزت بتصوير فني وإبداعي من خلال السمات الفنية للسرد.

الكلمات المفتاحية: السرد، الفنية، القصة، المجموعة القصصية، "موسم الوجع".

Abstract

This study aimed to deduce the narrative characteristics and features in the short story collection "Season of Pain", written by Abd El-Rachid Hameesi. This was achieved by analyzing all aspects related to artistic and symbolic elements, from the semiotics of the title and cover to the artistic use of characters, setting, time, values, and inter-textuality. We used both descriptive and analytical methods. We found that the short story collection is distinguished by artistic and creative depiction through the narrative's artistic features.

Keywords: Narrative, Artistic, Story, Short Story Collection, Season of Pain.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

أولا-المصادر:

1.عبد الرشيد هميسي، "موسم الوجع"، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ط1، 2019.

ثانيا-الكتب :

أ- المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر، بيروت، 1990م.
2. أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1979م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ج02، ط01، 2003م.
4. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج05، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط01، 1998م.

ب- كتب أخرى:

1. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار – المعجم الوسيط –، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
2. أبو القاسم الحسين بن محمّد (الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، تح: محمّد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج04، ص 405 مادة قصص.

3. أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959.
4. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 02، 1984م.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط01، المركز الثقافي الغربي، المغرب، 1990م.
6. رشاد رشدي، فنّ القصّة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط03، 1984م.
7. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005م.
8. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤسس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، عماد الدراسات العليا، جامعة مؤنه، 2007م.
9. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة، الجزائر، ط 01، 2013م.
10. صبيح الجابر، مدخل في فن القصّة القصيرة، جامعة التّحدّي، سيرت، 1999م.
11. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.
12. عبد الرّحيم الكردي، البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط03، 2005.
13. عبد الفتّاح عثمان، بناء الرّواية، القاهرة، مصر، 1982م.
14. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008.
15. عبد الله الركيبي، القصّة الجزائريّة القصيرة، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، 2009م.
16. عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.

17. العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.
18. عز الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، د ت.
19. عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.
20. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، ط2، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.
21. فتحي إبراهي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988.
22. صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002.
23. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط01، 2002م.
24. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
25. محمد بومعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م.
26. محمد خليفة بركان، تحليل الشخصية في علم النفس، ط5، دار مصر للطباعة، شارع كامل باشا، مصر، د س.
27. محمّد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة (أصولها، أعلامها، إتّجاهاتها)، منشأة المعارف، الاسكندريّة، د ت.
28. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007م.
29. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 7783.
30. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط 5، بيروت، 1996م.

31. محمود يوسف نجم، فن القصّة، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط01، 1996م.

32. مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986م.

33. ملفوف صالح الدين، القصة الجزائرية القصيرة النشأة والتطور، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 1، ماي 4118.

34. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط7، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 4117.

35. ياسين النصير، الرواية والمكان، ط 01، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شـــــكر وعرفــان .....

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: القصة القصيرة وخصائصها الفنية

المبحث الأول: السرد والأجناس السردية..... **4**

1- السرد: 4

أ-مفهومه لغة:..... 4

ب- مفهومه اصطلاَحا: 4

2- أجناس السرد:..... 5

2-1- الرواية:..... 5

أ-مفهومها لغة:..... 5

ب- مفهومها اصطلاحا:..... 6

2-2-القصة..... 8

أ-مفهومها لغة:..... 8

ب - مفهومها اصطلاحا:..... 8

2-3-القصة القصيرة:..... 8

المبحث الثاني: القصّة القصيرة وخصائصها السّرديّة:.....**10**

1-القصة القصيرة المعاصرة في الأدب الغربي: 10

2-القصة القصيرة المعاصرة في الأدب العربي: 10

3-البناء السّردي للقصّة القصيرة:.....11

3-1- الأحداث:.....11

3-2-الزّمان والمكان:.....12
أ-الزّمان:.....12
ب-المكان:.....12
3-3- بنية الشخصية:.....14
أ- لغة:.....14
ب- اصطلاحا:.....15
3-3-2 أنواع الشخصية:.....16
3-4-الحبكة:.....18
أ-مفهوم الحبكة لغة:.....18
ب- مفهوم الحبكة اصطلاحا: 18
المبحث الثالث: القصّة الجزائرية القصيرة 20
1-نشأة القصّة الجزائريّة القصيرة:.....20

الفصل الثاني: السمات الفنية في المجموعة القصصية "موسم الوجع"

المبحث الأوّل: التّعريف بالمؤلّف والمدوّنة.....23
1- حياة المؤلّف في سطور:.....23
2- سيميائية العنونة والغلاف:.....28
المبحث الثاني: الفنيات البنائية للسرد في المدونة:.....31
1- فنية توظيف الشخصيات في المجموعة القصصية:.....31
1-1-الشخصية:.....31
1-2- الشخصيات في قصص "موسم الوجع":.....31
أ-شخصية مريم في قصة "مريم":.....31
ب-شخصية بلقيس:.....32

1-3-أنواع الشخصيات داخل المجموعة القصصية:.....33
أ-شخصيات رئيسية:.....33
ب-الشخصية الثانوية:.....34
1-4-الأبعاد الفنية للشخصيات في المجموعة القصصية:.....35
أ-أبعاد خارجية جسمانية:.....36
ب-أبعاد سيكولوجية نفسية:.....36
ج-أبعاد اجتماعية:.....36
1-5- أساليب تقديم الشخصية:.....38
أ-طريقة مباشرة:.....38
ب-طريقة غير مباشرة:.....38
2-فنية توظيف الزمان في المجموعة القصصية:.....39
2-1-زمن الاسترجاع:.....39
2-2-زمن الاستباق:.....40
2-3-زمن الوقفة:.....42
2-4-زمن الإضمار (الحذف):.....43
3-فنية توظيف المكان في المجموعة القصصية:.....44
3-1-الأماكن المفتوحة:.....45
3-2-الأماكن المغلقة:.....46
المبحث الثالث: الفنيات الموضوعية في المدونة.....48
1-فنيّة القيم في المجموعة القصصية:.....48
1-1-قيمة الألم والأمل: بلقيس.....48
1-2-قيمة اجتماعيّة: قصّة العربيّ الميّت 48
1-3-قيمة أخلاقيّة: وجهها الملائكيّ 49

1-4-قيمة دينيّة: سيّد نفسه.....50
1-5-قيم ملزمة: نصف مومس.....51
2-فنيّة التناص:.....52
2-1-تناص تاريخي: 52
2-2-التناص الأدبي:.....52
2-3-تناص التراث والأمثال الشعبية:.....53
الخاتمة 57
ملخص الدراسة 59
قائمة المصادر والمراجع.....61
فهرس الموضوعات.....66